

ГЕОРГИИ ЯКУБОВСКИЙ

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПОРТРЕТЫ**

М. 68
1294
**ПИСАТЕЛИ
«КУЗНИЦЫ»**

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО - 1926

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР


МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ КРИТИКА

(1918—1924)

СБОРНИК

(Образцы и характеристики)

Составил Иннокентий Оксенов  Предисловие В. Лебедева-Полянского

Стр. 332.

Ц. 2 р.

ПРОЛЕТАРИАТ И ЛИТЕРАТУРА

СБОРНИК СТАТЕЙ

СОДЕРЖАНИЕ: Введение: И. Майский. — В. И. Ленин о культуре, литературе и искусстве. Л. Троцкий. — Пролетарская культура и пролетарское искусство. А. Воронский. — О текущем моменте и задачах РКП в художественной литературе. Дискуссия. «Звезды». И. Майский. — О культуре, литературе и коммунистической партии. Г. Делевич. — Наши литературные разногласия. Г. Якубовский. — Искусство и объективная действительность. С. Родов. — О кружковщине, платформах и отрыве от масс. Проф. П. С. Коган. — Со стороны. Г. Серый. — Ближайшая задача. А. Воронский. — Полемические заметки. К. Цеткин. — Искусство и пролетариат. А. Луначарский. — Пути современной литературы. М. Левилов. — Самоубийство литературы. Г. Горбачев. — Открытое письмо редактору «Звезды». И. Майский. — Еще раз о культуре, литературе и коммунистической партии (заключительное слово).

Стр. 205.

Ц. 1 р. 35 к.

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

Стр. 200.

Ц. 1 р.

Г. Е. ГОРБАЧЕВ

ОЧЕРКИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Стр. 204.

ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕ

Ц. 1 р. 20 к.

В. ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ

ОЧЕРК ИСТОРИИ НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЭТЮДЫ И ХАРАКТЕРИСТИКИ

Стр. 260.

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ

Ц. 1 р. 30 к.



22053

22888
C

Мб8
294

201-24
15063-1

ГЕОРГИЙ ЯКУБОВСКИЙ

НЕ КОПИРОВАТЬ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

ПИСАТЕЛИ
«КУЗНИЦЫ»

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1926 ЛЕНИНГРАД



Обложка работы А. Лео.



97341-35

Гиз. № 12042.
Ленинградский Гублит № 7338.
11 1/2 л. Отп. 3000 экз.

«КУЗНИЦА».

Общественная деятельность и творческий расцвет группы писателей «Кузница» относятся к прошлому, если рассматривать группу в целом. Небесполезно поэтому подвести некий итог двух сторон развития — литературно-художественной и общественно-революционной. Подведение итога, хотя бы в самой общей форме, имеет большое значение по той причине, что художественное творчество и революционная активность определяют жизнеспособность современных литературных группировок. Обе стороны переплетаются, взаимно проникают друг в друга, — художественная литература приобретает закваску революционной общественности, начинает расти на революционных дрожжах. Этот процесс интересно проследить в отчетливой форме на истории и творчестве группы «Кузница», объединившей старшее поколение пролетарских писателей. Жизненный и художественный путь «стариков» пролетарской литературы неотделим от революционного роста рабочего класса, восходит к первым младенческим шагам российского пролетариата на арене классовых схваток. Между тем группа «Кузница» организовалась только в 1920 году, после прочной победы Октября. Оттого нас больше интересуют писатели, меньше — «группа». Это книга не о группе «Кузница», а о писателях «Кузницы».

Быть-может, потому и недолговечной оказалась «Кузница», что удельный вес ее, как организации, никогда не был большим. Группа, кружок, — вот рамки, которых не смогла раздвинуть «Кузница» до пределов широкой организации с разветвленной сетью классовых связей и приводящих ремней.

В тесных границах кружка деятельность писателей естественно уходила вглубь на повышение мастерства, производства, на выявление и собирание молодых литературных сил. В этом смысле, несмотря на отрицательные стороны кружковой жизни, внутреннюю борьбу, часто переходящую в склоку, «Кузница» свое назначение выполнила, сыграв существенную роль в развитии и укреплении пролетарской литературы. Центр тяжести в работе писателей «Кузницы» всегда лежал в области литературного творчества, а не общественности. Организационно «Кузница» никогда не была особенно крепкой и как только закончился процесс объединения писателей с прочной реалистической выучкой и революционной установкой искусства, группа перестала существовать. Тот факт, *как* закончила свое существование группа, имеет весьма показательное значение. Недавнее слияние «Кузницы» с Всесоюзным Союзом писателей положило конец колебаниям и сомнениям, раздиравшим ее на всем предшествующем пути развития. В начале 1925 года группа искала другой формы того последнего звена, которое должно было замкнуть цепь ее жизни, или, может-быть, открыть новую страницу ее социального и художественного бытия. Участие «Кузницы» в первом Всесоюзном Советании пролетарских писателей, казалось, открывало именно такой новый этап, когда группа определившись художников могла повести за собой литературный молодежь. Этого не случилось, «Кузница» избрала другой и, надо сказать, менее славный конец. Судьба группы нам станет понятнее, если мы бросим беглый взгляд на весь пройденный ею путь.

Молодые писатели, организовавшие впоследствии группу «Кузница», вышли из стен Московского Пролеткульта, где они прошли период учебы. Сильное влияние оказали на формировавшийся молодежь по линии художественной учебы — Андрей Белый и по теоретической — Богданов. Пролеткультовский период пролетарской литературы — это время лозунга Ф. Калинина о диктатуре пролетариата в искусстве, лозунга, означавшего курс на рабочего поэта индустриалиста. Основатели «Кузницы» — поэты, они же организаторы отдела пролетарской литературы при Литературном Отделе Наркомпроса, положили начало группе в феврале 1920 года. Поэты, прошедшие художественную выучку у Андрея Белого и испытывавшие воздействие богдановского схематизма, во

многом определили дальнейшую судьбу группы. Они внесли в работу кружка пафос революционной романтики, подъем энергии боевых лет, место же теории и деловых организационных планов заняли обрывки богдановских схем о задачах пролетарской культуры. Стекавшимся под знамя пролетарской литературы молодежью первые руководители, основатели «Кузницы» не могли дать теоретического руководства и марксистской выучки, оно пришлось только к концу ее существования. В «Кузнице» учились только технике, причем, главным образом, стихотворной, да черпали романтическое волнение в пафосных стихах. С укреплением художественных рядов значительно повысился удельный вес группы, связавшейся с рабочими районами, — писатели «Кузницы» были желанными гостями на фабриках и заводах. Выступления в районах подкреплялись издательской деятельностью, оказавшей существенную поддержку молодым литературным силам. До эпохи новой экономической политики «Кузница» внешне переживала расцвет, росла количественно, пополняла свои ряды новыми писательскими силами, крепки были связи с рабочими массами. Но внутри группы не все было ладно, и скоро, с наступлением поворота революции к нэпу, началась полоса кризисов, расколов. Более активная часть, жаждавшая твердого коммунистического руководства, откололась и образовала новую группу «Октябрь». Второй раскол в середине 1923 г. отделил узких романтиков, застывших на своих устаревших позициях, не понявших глубины и значения новой экономической политики. Несмотря на расколы, склоки, «Кузница» все же крепла и развивалась, чтобы на короткое время достигнуть полного расцвета всех сил, до конца исчерпать себя организационно и выполнить свое назначение. «Кузница» вышла на широкую литературную дорогу, добилась внимания и признания огромной проделанной ею работы осенью 1923 года, когда в журналах и газетах появились статьи о поэтах и прозаиках группы. Только с выходом в свет «Рабочего Журнала», весной 1924 г., «Кузница», наконец, выступила с твердым марксистским оформлением своей позиции и творческой продукции «кузнецов». Вступление в «Кузницу» А. Серафимовича и его активное участие в жизни группы характеризует серьезность работы организации, привлекавшей не только молодежь. Помимо «Рабочего Журнала»

плодотворная деятельность внутри протекала по руслу секционной работы. В секции прозы и теории живо обсуждались произведения молодых писателей, в перекрестном огне критических замечаний проходивших подчас жесткую, но полезную учебу. 1924 год — период творческого роста и расцвета «кузницы», когда вокруг «Рабочего Журнала» формировался талантливый молодняк под руководством сложившихся заслуженных художников: А. Серафимовича, Ф. Гладкова, Вл. Бахметьева, Н. Ляшко и др. К этому времени искусство большинства писателей и поэтов группы определенно выявилось реалистическими чертами. Определился также социальный состав: пролетарское ядро, ведущее за собой широкий слой писателей с крестьянским уклоном. Упорная борьба «Кузницы» на литературном фронте за третью линию художественного строительства — без сдачи позиций так называемым попутчикам, но и без детской левизны — увенчалась успехом. Но успех этот не был использован и развит группой по многим причинам. Углубление в художественное производство и в процесс собирания писательских сил ослабило общественные связи. С другой стороны, крупнейшие прозаики и поэты, достигнув серьезных творческих успехов, переросли кружковые рамки, их связь с организацией в свою очередь ослабела. Тем более поучительно посмотреть, что же представляют по существу художественные дела и достижения писателей группы, с именем которой связаны ожесточенные споры и литературные битвы.

Предлагаемые вниманию читателя портреты — характеристики являются составной частью критических и теоретических работ автора. Потребность именно в портретах пролетарских писателей давно ощущалась и тем сильнее, чем менее благосклонно была настроена критика к писателям, представлявшимся ей именно суммарной «группой». Критиков занимало лицо группы, в котором терялись для нее «лица» писателей. Литературно-общественная, революционная, творческая работа, независимо от литературных споров и схваток, требует объективного освещения художественных достижений прозаиков и поэтов, составляющих мощное течение революционного реализма современной литературы.

Портреты — характеристики революционных реалистов открываются литературным изображением А. Серафимовича,

А. Неверова и И. Филипченко по той причине, что творчество этих писателей захватывает и ставит во всей широте вопросы революционного реализма. А. Серафимович и А. Неверов художественно конкретизируют разнообразнейшие темы из жизни рабочих и крестьян, из быта труда и революционной борьбы. И. Филипченко ставит проблемы труда и революции, подлежащие художественной разработке, в наиболее общей и отвлеченной форме, поэтически четко формирующей основной круг идей марксизма и ленинизма. Кроме того, творческий путь А. Серафимовича близок и родствен очень многим пролетарским художникам старшего поколения. Вот почему не только отнесен к революционным реалистам, но и возглавляет их типический пролетарский писатель, подлинный художник, материалист, революционный реалист, корнями творчества и жизни уходящий к истокам революционного движения 80-х годов.

Здесь не место для подробной характеристики реализма «Кузницы», его конкретные черты должны выступить перед читателем из линий и красок литературных портретов. Необходимо только отметить, что *трудовое и революционное начало общественного процесса, выявление творческих сил, заложенных в рабочем классе и крестьянстве, вот — социальный стержень революционного реализма.* Дать руководящую нить читателю в подходе к современным писателям — задача автора. При чем, судьба дедушек и бабушек писателей меньше всего интересовала портретиста, когда он изучал модели. Для автора ясно было, что каждый стоящий перед ним писатель — это фокус различных сил общественного процесса, что в искусстве данного художника пересекаются разнообразнейшие влияния; само искусство и творчество — продукт этих сил и влияний. Хочет этого писатель, или не хочет,вольно или невольно, но в его искусстве так или иначе эпоха отпечатывается и в этом отпечатке следы ног бабушки, или еще более древнего предка писателя не так уж существенны и для исследователя и для читателя, которые стремятся познать эпоху, а не историю отдельных особей. *Писатель — это процесс, это живой клубок высокоорганизованной материи, в котором зачастую так причудливо переплетаются воздействия внешних материальных сил объективной действительности, и этот творческий действенный клубок в то же время некий*

маленький итог и результат динамики мира, в творчестве писателя осознающем самого себя.

«Но из того обстоятельства, что воли отдельных людей, которые хотят каждый того, к чему их влечет строение их тела и внешние, в конечном счете, экономические обстоятельства (или свои собственные личные, или вообще всего общества); что эти воли достигают не того, чего они хотят, но сливаются в нечто общее, в один общий результат, — из этого не следует заключать, что эти воли равны нулю. Наоборот, каждая воля вносит свою долю в общий результат и постольку включена в него».

(Энгельс. Письмо к Иосифу Блоху от 21 сент. 1890 г.)

Вот это «постольку», — размер той доли, какую писатель своим искусством и творчеством внес в общий результат революционной эпохи и продолжает вносить вместе со всей творческой работой рабочего класса — и интересовал автора портретов.

Справедливо сказано, что книга — винтовка на идеологическом фронте. Для того, чтобы читатель мог ею пользоваться, он должен научиться разбираться в сложных системах художественного оружия. *Только тот воспринимает с пользой плоды искусства и постигает их настоящий вкус, кто умеет взбираться к ним от корней производства по ветвям классовой борьбы.*

Два крупных вклада внесены в литературу за последнее время писателями из «Кузницы» — это «Железный поток» А. Серафимовича и «Цемент» Гладкова. Если прибавить к этому, что блестящий представитель литературной смычки с деревней А. Неверов до сих пор не оценен по достоинству критикой, то придется признать, что писатели «Кузницы» заслуживают большего внимания и серьезного изучения. Наша задача облегчить знакомство с одним из важнейших течений современной литературы и проложить путь к изучению творчества писателей, много поработавших над формированием исходных элементов материалистического искусства, давших ценные достижения художественного материализма.

А. С. СЕРАФИМОВИЧ.

Среди мастеров русской литературно-художественной прозы особое место занимает Александр Серафимович.

Тридцатипятилетний период творческой и общественно-литературной работы тов. А. Серафимовича представляет пример последовательности, идеологической выдержанности художника. Диалектический характер его творчества, созвучного грозе классовых битв, требует внимательного изучения, так как дает нам возможность проследить путь развития типического революционного рабоче-крестьянского реалиста. Художественная история этого пути соответствует главнейшим этапам общественного рабоче-крестьянского движения в нашей стране, с того момента, как выход ее на широкую дорогу быстрого промышленного развития и капиталистических форм хозяйствования стал приносить свои красные революционные плоды.

Первые литературные выступления писателя относятся к эпохе роста и развития революционных рабочих кружков и союзов, первых проблесков еще далекого рассвета в душливой мгле послепервомартовской (1881 г.) реакции. Это не случайное хронологическое совпадение: творчество художника органически связано с пробуждением самосознания молодого класса, выходявшего на боевую арену истории. Писатель-реалист, чутко воспринимающий динамику действительности, тов. А. С. Серафимович, быть — может, единственный из числа прозаиков, пришедших в литературу до зари революции, пронес незапятнанным через все испытания, через революционные бури и реакционные отливы знамя верности борьбе за освобождение труда. От любви

к жизни, природе, животным, от глубоко затаенного внимания к детям, женщине, человеку труда, органически и здоровый и цельный в своих творческих корнях, уходящих в толщу рабочих и крестьянских масс, — А. С. Серафимович последовательно пришел к художественному осознанию борьбы классов в капиталистическом обществе, к необходимости революционного преодоления классового строя во имя переустройства общества и человека на новых началах.

За исключением нескольких психологических этюдов («Галина», «Двое», «Случай», «Наденька» и др.), овеянных тем же светом «человечности», но не представляющих сильной, характерной стороны в творческих достижениях писателя, — большинство произведений А. С. Серафимовича, особенно в лучших образах, открывает красочную, полную внутреннего огня, движения и сил, картину перехода реализма труда в реализм революции.

Трудовой реализм с народническим оттенком, любовь к природе и труdiaщемуся человеку представляют основной исток в творчестве писателя и находят, развиваясь и ширясь, свое углубленное выражение в художественных, тонких зарисовках — тяжело работающих и жестоко эксплуатируемых детей, судьба которых так часто напоминает удел загнанных и забитых животных. Это последнее сближение невольно напрашивается после чтения рассказа о трогательной дружбе ребенка, зайца и собаки, — дружбе, мелькнувшей, как светлый луч, в жизни мальчика, вскоре втянутого в трудовую крестьянскую ямку («Три друга»). Среди тяжелой трудовой борьбы за существование судьба детей народа, молодой поросли, сдавленной нуждой и непосильной работой, ярко и выпукло выступает на фоне то светлого, то грозного величия природы («На белой горе», «Воробьиная ночь», «Морской волк»). Художественное единство образов и красок создано в этих рассказах противопоставлением слабых детских сил, направленных к достижению цели, хотя бы и ценою гибели, — могучим, но бессознательным, слепым силам природы. Дialeктика живописных контрастов трудового реализма еще выразительнее запечатлена в образах детей, заброшенных неумолимыми законами жизни, нужды и необходимости на мучительную работу в шахтах, во тьме, в холоде и вечной сырости. «Под праздник» и «Под землей» — лучшие, незабываемые страницы в нашей художественной

прозе, посвященные детям труда; громче многих лозунгов, сильнее многих признанных объемистых произведений звучат слова мальчика из рассказа «Под землей» о том, что ему не скучно на подземной работе, но «*чижало на сердце*».

Изображением детского труда пробуждая в читателе чувство протеста против социальной несправды, художник в то же время необычайно скуп в расходовании изобразительных средств; здесь, в области психологии, так же как и в описаниях природы он избегает лирических подчеркиваний. Трезвость и чувство меры удерживают писателя от романтических отвлеченностей и излишаний, он твердо стоит на «грешной» земле и также внешне спокойно зарисовывает типы взрослых тружеников, этих больших детей, часто по-детски беспомощных перед лицом властвующих ими сил. По пути своего творческого развития художник не раз останавливается на этом мотиве безнадежности, обреченности, безысходности в судьбе представителей «свободного» труда в условиях капиталистического общества. Бессмысленно погибает темный, забытый рабочий-ассенизатор в рассказе «Заяц»; задавленный нуждой батрак, побуждаемый мечтой о собственном хозяйстве, идет на преступления и также гибнет («В пути»), и в рассказах «На заводе» и «Под землей» шахтеры и заводские рабочие изображены в тот период, когда еще не пробудилось их классовое самосознание; большие дети труда считают себя или проклятыми богом, обреченными на труд и гибель под землей, или вынужденными без передышки отдавать свои силы нена сытному Молоху железной необходимости: «потому печи неугасяемо горят... оставить их никак нельзя». Безнадежность трудовой кабалы сгущена художником в образе сапожника Епишки; беспросветная нужда и позор личной жизни приводят Епишку, в конце концов, к сознанию необходимости покориться судьбе, потому что где-то «творится великая правда». Слабый проблеск надежды на великую правду озаряет жизнь пассивного Епишки, неудачно пытавшегося изменить свою судьбу ценою преступления.

Смутное, но сильное своей стихийностью стремление к лучшей жизни характеризует многих героев в произведениях А. Серафимовича и представляет одну из любимых тем писателя. Тщетно силится пробиться к разумной жизни копокрад Яшка, «слепой круг» трудового крестьянского

уклада депо держит его и не выпускает, но «мир» не дает ему возможности крестьянствовать: «нет в тебе правильности», — говорят Яшке любимая девушка и хозяева-односельчане. Надежда построить жизнь трудом и пробиться к свету гонит рыбаков под пули («В камышах»), заставляет жестоко мстить тем, кто лишает их плодов каторжного труда («Мечь»). Мысль об освобождении не только от рабства материальной нужды, но и от моральных страданий, связанных с ней, движет кондуктором из рассказа «Под уклон»; чтобы вернуться к осуществлению своей мечты, хотя бы в лице своего сына, кондуктор безжалостно сечет сынишку — только бы он учился и поскорее вышел «в люди». Тяга к иной жизни, к более гармоническому приспособлению себя к природе и к коллективу, принимает более осмысленный и сознательный характер у женщин-тружениц, духовно переросших среду. Неясное и неоформленное желание героини полужантасического рассказа «Колечко» — выбиться из лямки однообразного, отупляющего труда, принимает определенную светлую цель у Марьянки, героини другого произведения («Голос»), которую неудержимо влечет в город учиться петь, но все ее стремления разбиваются о косность звериного быта. «Фетисов курень» рисует борьбу женщины за свою независимость и человеческое достоинство и кончается бегством Малаши в город. И даже ненавидящий город, как источник всяческой «неправильности», старый дед из рассказа «В винограднике» собирает остаток сил и отправляется в путь, чтобы посмотреть хотя бы один раз в жизни (он никогда не видел города), что же представляет из себя эта «неправильность жизни», которая отняла у него единственного внука Ваню и с ним весь смысл существования.

Так, проходя через ряд произведений в разнообразных отображениях, — подавленность нуждой, безнадежность, забитость и отчаяние рождают первые смутные порывы к лучшему, борьбу отдельных особей за светлое будущее, их частую гибель и редкие победы. Художник медленно подводит нас через скалистые ущелья социальных дебрей, по узким тропинкам и тернистым путям царства труда и железной необходимости — к классовой пропасти между двумя непримиримо-враждебными лагерями труда и капитала. Еще один шаг, и мы увидим человеческий коллектив как арену классовых битв, — и усилия разрозненных трудовых

единиц сольются в первых порывах общего действия. Этот шаг писатель делает в наиболее крупном своем произведении — романе «Город в степи», объединив в художественное целое ряд социальных тем.

Уже в ранних своих работах, касаясь больных язв наемного труда, писатель как бы указывает на власть капитала, от которого исходят «все качества» (пользуясь выражением Толстого) социального нестроения. Власть денег и темнота собственности в их обнаженной форме, в их отталкивающей наготе, художественно отлиты и концентрированы мастером трудового реализма в типе богатого самоеда Ламбея, жестоко замучившего свою жену в делах дальнейшего, более широкого использования возросшего влияния своего богатства. Образ капиталиста Ламбея, уверенного в безнаказанности своих преступлений, незримо присутствует и чувствуется за всеми действиями героев А. Серафимовича, художника, мужественно пошедшего с пролетариатом по всем кругам, страшнее Дантова ада — наемного труда и борьбы. Писатель напряженно всматривался в мир Труда, рисуя его *во льдах, в огне, в бурю, на заводе, под землей, среди ночей в снежной пустыне, в слепом кругу живой тюрьмы, созданной людьми и властью денег*. Художник жил, думал, работал и писал рука-об-руку с рабочим человеком и не напрасно он всматривался в быстро бегущие волны общественного процесса, где кипит страдание, боль, скорбь, отчаяние, труд, преступление. Чем глубже он забирался в недра жизни, чем пристальнее всматривался в сумрачную даль, тем яснее стали для него намечаться первые проблески и надежды на приход светлой зари. Рождение класса, первый его крик, революционное движение, поражения и победы, все это на небольшом пространстве глухого поселка, где капитализм выполняет свою историческую миссию, колонизируя первобытную степь, изображается в романе «Город в степи».

Та мысль, что историческая роль класса труда определяется объективными условиями, развитием производственно-материальных сил, что только с ростом пролетариата можно ожидать просвета в зарю грядущего, лежит в основе романа «Город в степи». Развитие поселка, рождение и рост города изображены художником объективно, строго реалистически, без тени прикрашивания какой-либо из трех сил, действующ-

ших на данной арене. Лидом к лицу стоят капитал, интеллигенция, пролетариат. Деревня и степь только резервуар материальных и человеческих сил. Человеческая жизнь во всей ее неприглядности, первобытной дикости и собственническом зверстве вылеплена четкими мазками в свете колонизаторской работы капитала, олигетворенного в Захарке, владельце трактира и публичного дома. Захарка на протяжении романа переходит от первоначального накопления к созданию крупного фабрично-заводского производства. Поселок растет как на дрожжах, втягивая в себя окружающую жизнь, перемалывая ее на жерновах промышленности под кнутом эксплуатации, вливая натуральное хозяйство в котел новой «торопливой, неутомной, кричащей, суетящейся жизни».

«Но сколько разинутые вагоны ни глотают быков, лошадей, хлеба, овец, свиней, сколько красных тяжело-груженных бесконечно длинных поездов ни уползает днем и ночью, на станциях, на платформах, в пакгаузах все тот же содом, все тот же рев, крики, брань, и железный звон, и чугунный грохот. Точно нет и не будет конца раз начавшемуся. Точно молчаливая, неподвижная, века думавшая, дикая степь, то сожженная, то нежно-зеленая, без границ и возврата, то мертвая белыми снегами, открыла чрево своего великого материнства и потекла медом и медом». (Курсив наш. Г. Я.)

Оплодотворение земли человеком и великое материнство природы, капиталистическая машина с ее купцами, коннозаводчиками, которые «забивают рабочих на смерть и закапывают, как падаль, ночью за плетнями», — это неизбежный в прошлом момент исторического процесса. Его обратная сторона — вот эта расточительность человеческой силы, выпить ее без остатка и бросить «как падаль» — таково назначение капитала, такова его природа, он иначе не может. «Рабья жизнь» сопровождает каждый его шаг, это понимает инженер Польшов: «...отелось вдруг уйти, и впервые прозвучало: *от рабей жизни*», но уйти инженер не может, потому что сам создает и поддерживает рабство, — не замечая и не понимая почему, он создает рабью жизнь также и в своей личной жизни. Бессильны изменить ход вещей и другие представители интеллигенции, в молодости они организуют забастовки, в зрелом возрасте уходят в обывательщину. Остается одна надежда — пролетариат.

Зарывшись среди степных пространств в душевные сырые землянки, тяжело борются за свое существование люди

труда, и кажется, как-будто нет для них просвета в лучшее будущее. «Город в степи» рисует первое появление рабочего класса на общественной арене. Пролетариат еще раздроблен, едва только начинает собирать свои силы, первые борды за его интересы быстро исчезают в тюрьме и ссылке, но в дни борьбы и единодушных выступлений выявляется богатство возможностей, тающихся в недрах масс. Пусть первая стачка проиграна неожиданным отступлением, вторая — выиграна, в сущности, по милости всемогущего Захарки, уступившего под влиянием родного сына, участника движения, — все же напрашивается вывод: только здесь — в рабочих массах, в их организованности, в рабочем содружестве заложена возможность переустройства жизни, здесь — просвет. Количественные усилия передовых рабочих в их стремлении к разумной жизни, к ее революционному переустройству, уже начинают переходить в качество массового движения и организованных выступлений, из темных пещер глубоких шахт общества встает правда труда. А в это время капиталист-колонизатор Захарка опускается в бездну отчаяния и безнадежности, ненавидимый своим сыном-эпилептиком, прижитым от родной дочери, и вся его жизнь представляется как бессельная работа двуногой эксплуататорской машины. Бессильна, расхлябанна, без крепкого внутреннего стержня и интеллигенция в лице инженера Польшова и его родных, засевших прочно в тине мещанства. Из оконца своего маленького семейного мирка старшее поколение интеллигенции, переживая свою революционную молодость, способно в лучшем случае только любоваться борьбой рабочих. О первой стачке инженер Польшов говорит:

«Я ждал, что убьют, но не мог не любоваться».

И в жизни темной, как темная ночь, только один момент зажигает надежду на приход новых дней: «рабочие опять поднялись стройно». Поднимается новая волна революционного движения, пролетариат выступает все дружнее и увлекает молодежь: «хочу жить живой, а не дохлой», заявляет дочь инженера — Катя.

И созвучен этой единственной светлой надежде гармонический заключительный аккорд романа — описание степной ночи:

«Только в одном месте — слабый отсвет, как-будто заря занимается в глубокий ночной час, не то месяц хочет встать, или

зарница оставила след, или люди слабо светят огнями в своей ночной жизни».

И следующим этапом в диалектическом развитии самосвобождения труда—после первых робких смутных стремлений выбиться из каторги повседневной беспросветной ламки, после первых попыток общего коллективного действия—является *самокритика* и рост революционного самосознания. К этому моменту, художественно отображая работу передовых борцов революции, А. Серафимович счастливо подошел в лучших своих произведениях, рассказах: «Среди ночи» и «Живая тюрьма». Трудовой реализм переходит в реализм революции. Среди ночи в шоссейной казарме, где приоткрылась группа рабочих, агитатор, рабочий слесарь, вступает в жестокий бой с темнотой, несознательностью массы и ее иллюзиями («...землиды бы...»).

«Он ненавидел эту толпу, ненавидел острой, жадной ненавистью фанатика. Лет двенадцать скитался он из города в город, из мастерской в мастерскую, с завода на завод, перебиваясь и голодая с семьей и всегда пользуясь вниманием полиции. И каждый раз, когда, высланный, он снова пристранялся и попадал в рабочую толпу, его опять охватывала ненависть, едкая, жгучая ненависть, к этому непроходимому самопожирательному непониманию и темноте. И его агитация состояла в том, что он жгуче, отборно клеймил своих слушателей. Иногда подымался протест, но большей частью покорно сносили брань и уходили со сдохки, унося конфузливо в душе зерно просыпающегося сознания». (Курсив наш. Г. Я.)

Только когда проделана эта предварительная работа, когда просыпается в массах сознание, что они сами своими же руками строят «живую тюрьму» рабства, наступает очередь подлинной революционной работы: «из стада сделать людей». Так поступает и революционер Варуков на митинге в дни свободы: он выделяет из толпы ее трудовое ядро, острой кислотой правды отмывая все случайно приставшее к ней; пусть темна эта оставшаяся плотная бескрасочная толпа, «эта тьма жадно ждет искры, чтобы забушевал пожар». Здесь уже высшая ступень в развитии революционного самосознания: производя классовое расслоение толпы, Варуков, в противоположность слесарю, смотрит «с жгучей, щемящей печалью»... «в тысячи глаз, тысячи живых человеческих глаз, скорбных, переполненных мукой и болью».

В сборнике «Живая тюрьма» художник твердо становится на путь революционного реализма, у его ног раз-

верзлась пропасть между двумя непримиримыми лагерями, он бесстрашно заглянул в нее, и судьба его отныне стала неразрывно связанной с судьбой революционного пролетариата, оттого так художественно просто и убедительно зарисованы в сборнике картины великого «пятого» года: «Мертвые на улицах», «Похоронный марш», «На Пресне». Робкие огни, едва пробивающиеся сквозь исторические напластывания гнета, насилия и рабства, слабо светившие в почной жизни людей 80-х и 90-х годов, вспыхивают мощным костром героической борьбы. Художник революционного реализма глубоко чувствует движения основных народных трудовых рабочих пластов, он умеет показать кровную связь между революционным рабочим и революционно-настроенным казаком,—этим мотивом в рассказе «У обрыва» читатель вводится в гущу битв первой революции.

А. Серафимович осветил своим творчеством раскол человеческого коллектива на мир господ и мир рабов и глубину межклассовой пропасти, через которую не перекинешь мост: есть только один путь для человечества — ее революционное преодоление. Рассказы «В огне», «Граф Строганов и рабочий Демид» показывают это ясно, жестоко, беспощадно. Революция — единственный выход, иначе человечество погибнет в образовавшемся провале. Картины подневольного труда кошмаром давят сознание писателя: «всю ночь меня давило. Будто земля провалилась в черный провал несказанных размеров... и несутся оттуда железные стон и лязг и надрывающийся металлический грохот, и нет этому конца, и нет ему предела».

С победой революции изменяются условия труда, открываются перспективы переустройства жизни на новых началах, это уже не робкие мечты, а твердая уверенность: «теперь, по крайней мере, надежда есть, что вылезем, непременно вылезем, а ведь тогда беспросветно». Так говорит сын машиниста, сгоревшего на медленном огне непосильного труда и чухотки в капиталистическом пекле. Товарищеское боление за трудящегося человека, близость к массам и их суровому быту удержали писателя от слащавости и сентиментальности в изображении мира труда и революции. От картин рабочего быта, крепкого, трудового уклада деревни, первых, отдельных, разрозненных попыток передовых одиночек пробиться к свету — до строитель-

ства нового сознания в огне классовой борьбы и войны, — таков путь, совершенный художником революционного реализма. Линия его творческого и художественного развития совпала с линией пролетарской революции. В творчестве А. Серафимовича правда труда встает из мира шахтеров и деревенской закабаленности, как веками накопленная, стихийная, часто бессознательная сила, но и в своей бессознательности мощь пробужденных масс идет все к той же «коммуни», ибо другого пути для рабочих и крестьян нет и быть не может («Бабы деревня»).

Один из первых моментов самодвижения трудящихся, стихийный напор обостренных классовых, революционных инстинктов, затем рождение политического сознания в железном человеческом потоке после тяжких испытаний огнем гражданской войны и мучительных страданий от голода, солида и трудных горных переходов — воспроизведены в эпопее «Железный поток». Железная повесть — эпопея естественно вытекает горячей лавой из всей предшествующей творческой работы писателя, — это новое логическое звено, то *ленинское* звено, ухватившись за которое не только сам автор, но и многие художники смогут идти дальше. Героический путь отряда из рабочих, из крестьян и казацкой бедноты сквозь горы и степи в непрерывных боях с белыми, выход из самых трудных, безнадежных положений, вся боевая работа армии Кожуха показана в диалектическом разрезе. Здесь художник попрежнему верен себе. Мало того, его искусство делает шаг вперед, преодолевая огромный материал, сложность тонкости и трудности темы. Армия Кожуха образовалась стихийно, когда классовое расслоение в казацких областях дошло до определенного предела после Октябрьской революции. Сперва это был не отряд, не армия, а беспорядочная орда людей, снявшихся с насиженных мест, когда стало ясно для бедноты и «ипогородних», что им не будет пощады от кулаков и единственной защитой для них является Советская власть. Трудности боевых переходов, исключительные условия, крайнее напряжение всех сил, борьба не на жизнь, а на смерть — закаляют необыкновенную армию, выкристаллизовывают из орды организованное целое. Выборный командующий армией Кожух от крови и плоти бедноты — он выразитель этого процесса революционной кристаллизации боевого

коллектива в самое трудное время революции, когда стихийношло примитивное поравнение всех классов и физическое истребление буржуазии.

«Беднота искореняла буржуев. А так как под это подходили все, у кого была лишняя пара штанов, то хлопцы ходили по дворам, разбивали у всех сундуки, вытаскивали и делили, тут же напавшая на себя, потому надо сделать между всеми уравниение».

Сам Кожух, будущий командарм, не избегал «уравниения». Основное ядро армии Кожуха и составляют эти хлопцы, стихийные, инстинктивные коммунисты, революционный воск, из которого боевая страда, организаторские и стратегические таланты их вождя вылепливают настоящих революционеров, создав подлинную революционную армию. Химический процесс создания одного из отрядов будущей красной армии показан художником в незабываемых картинах героической эпопеи. Армия Кожуха выварилась в котле гражданской войны, ее приключения и страдания противопоставлены отрядам главных сил, избегавших открытых боев. Вот, наконец, докатился железный поток до рядов главных сил, тронутых разложением. Торжество соединения разрозненных армий превращается в праздник отряда Кожуха и Советской власти.

«А те, что стояли одетые и сытые множеством рядов, лицом к лицу с железными шеренгами исхудалых голых людей, те чувствовали себя сиротами в этом неиспытанном торжестве и, не стыдясь просившихся на глаза слез, поломали ряды и, все смывая, двинулись всеокрушающей лавиной к повозке, на которой стоял оборванный, полубосой, исхудалый Кожух. И покатилося до самых до степных до краев:

— Оте-ец наш... веди нас куда знаешь... и мы свои головы сложим».

Даже бесшабашная матросня, все время ведшая подкоп против Кожуха и работавшая над разложением армии, вынуждена признать его заслуги и сознает свои ошибки. Герои эпопеи — масса и Кожух ее вождь — сгусток воли к жизни и власти восставших рабочих и крестьян, готовых перенести самые тяжелые лишения и утраты ради торжества революции или — как говорит молчавший всю жизнь старик, по поводу хозяйственных потерь: «не жалию, нэхай, нэжалко, нэхай, бо це наша крестьянска власть». Рождение и рост коллектива, жизнь, борьба и победа революционного организма — вот содержание эпопеи и в этом

главная заслуга А. С. Серафимовича, что в его произведении радости и страдания отдельных клеток единого целого подчинены основной силе, движущей данным коллективом. И как теряются и бледнеют отдельные человеческие горести и потери перед величием общего действия, *когда общественный человек в схватках с природой и классовым врагом пересоздает самого себя.* А прочувствовать и показать глубину горя художник умеет, так, напр., в эпизоде смерти грудного ребенка у одной из молодых солдаток, долго не отдававшей разлагающийся трупик. Сила материнского инстинкта здесь от первой сцены до последней чувствуется остро без слащавости и сентиментальности. Природа, люди, классовые битвы — все это составные части железного потока, неразрывные звенья одной цепи — в этом смысле железная эпопея цельна и синтетична. Один из прекрасных моментов ее — это материалистическое осмысливание природы, ее включение в общественный процесс.

«Громада ползет по шоссе, не останавливаясь ни на минуту, а хлопцы, дивчата, ребяташки, раненые, кто может, сбегают под откос, сдерживают на бегу тряпье штанов, рубашонки, юбки; торопливо составляют в козлы винтовки, с разбега кидаются в голубоватую воду. Тучи искр, сверканье, вспыхивающая радуга. И взрывы такого же солнечно-искрящегося смеха, визг, крики, восклицания, живой человеческий гомон, — *берег осмыслился*». (Курсив наш. Г. Я.)

Здесь стиль эпопеи достигает мощности органного звучания, его преемственность с лучшими образцами нашей классической литературы несомненна, — при чтении «Железного потока» вспоминается Гоголь, быть-может, еще потому, что южный говор также искусно влетается в эпос А. Серафимовича, как и в лучшие страницы «Тараса Бульбы». Необходимо отметить, что революционный реализм и классическая строгость художественных приемов работы спасли эпопею от той перегруженности жаргонными словечками и трехэтажной «солью», какой страдают произведения многих современных писателей. Вопреки всем распространенным в литературе операциям над русским языком, словесным фокусничеству, уродливым и бесстыдным кромсаниям живой речи, А. Серафимович верен реализму, бережному отношению к слову, оттого эпопея его звучит как симфония.

«В громадно распахнутых дверях тонко кружилось предутренним синеватым куревым море. Вдоль берега, вдоль гор, далеко вне-

реди и назад, как горох, сыпались барабаны, будя. Где-то заиграли трубы, точно странное гоготание стаи медных лебедей, и медь отозвалась под горами, и в ущельях, и у берега, и умерла на море, потому что оно открылось безгранично».

Художественная проза наших дней в лучших образцах выходит на широкую дорогу эпического искусства. «Железный поток» А. Серафимовича, роман Ф. Гладкова «Цемент», повесть Н. Ляшко «Доменная печь» — вот первые завоевания революционного реализма на его пути в области эпоса соответственно такому же движению поэзии. (Образович, Филипченко, Санников). Свою тридцатилетнюю художественную работу А. Серафимович увенчал эпопеей, подошел к одному из первых этапов революции, к огромному материалу, как марксист и диалектик, во всеоружии завоеваний классического реализма. Цельное материалистическое мировоззрение, применение марксистского метода к искусству художественной прозы привели художника к крупному достижению. «Железный поток» открывает дверь в большое искусство для пролетарской литературы и революционных реалистов.

АЛЕКСАНДР НЕВЕРОВ.

Из недр крестьянских масс пришел в литературу самый яркий типический революционный реалист, погибший в расцвете огромного дарования, полный творческих сил, буйно-плодовитый, создавший целое течение среди передовой литературной крестьянской молодежи («неверовцы»), разносторонне талантливый художник, прозаик, критик, драматург — Александр Неверов.

Многогранность таланта художника-самоучки, крестьянина с ног до головы, творчески подвижного и гибкого, умевшего все грани своего искусства обращать к современности, к лицу жизни — вот наиболее ценные качества Неверова. Неимоверная работоспособность, художественная выносливость и мощное напряжение внутренних творческих сил, напор энергии, не изжитой поколениями пахарей — характеризуют эту неожиданно сломавшуюся живую пружину общественного самосознания. Быть-может, и сломалась она на полном ходу от внутреннего перенапряжения сил, потому что нелегко был в прошлом путь из деревенской глуши и темноты к вершинам искусства. Этот удел, едва ли не самый лучший, достойный революционера в искусстве, отдать все силы без остатка работе, сгореть, изойти в творчестве, писать, пока рука держит перо, пока смерть не поставит точку, — всегда привлекал творческое внимание и волю художника. Мотив — я хочу жить, а жить — значит сгореть, отдаться избранному пути до конца — этот мотив отчетливо звучит и в ранних и в позднейших произведениях А. Неверова. Писатель был верен ему и в серые дни и в эпоху обостренной гражданской войны.

Погребенная в деревенской глуши молодая учительница Катрик мечется в тоске и сердце выкидывает лозунг:

« — Я хочу жить ... слышите: хо - очу - у ... »

Жажда жизни и борьба окрасят потом этот лозунг в цвет крови у красноармейца из рассказа: «Я хочу жить», а пока надо осмыслить волю к жизни, выкинуть красный флаг над серыми днями.

«Катрик стоит у окна и плачет молча без слез, с сухими глазами.

— А в городе теперь весело ... Там — вечный праздник. И жизнь там огромная лампа, где сгорают быстро, не чувствуя мук ... А гореть надо — все равно» ... (Курсив наш. Г. Я.)

Писатель умеет подслушать биение сокровенных пульсов действительности, почти всегда оставаясь на высоте художественного мастерства с неизменной верностью зоркого глаза преломлять впечатления дней и лет сквозь светлую призму своего дарования. Для художника, как и для ученого, нет мелочей, все достойно внимания и подробного изучения, даже в тине самых безотрадных тоскливых буден. Копошится разноцветный клубок человеческих жизней в гуще мелких дел, где трудно отделить черное от белого, все сливается как-будто в безнадежную серую массу («Серые дни»). Молодые жизни погибают «от неизвестных причин», в тисках безысходности; когда нет выбора остается смерть или «последнее средство» — преступление; в тусклом мире обыденщины даже добрым нужным делом занимаются от безделья. Страшно жить в этой тине, где человеку-хищнику можно дать отпор только с помощью «красного петуха» («Баба - Иван»). Вот в это серое царство врывается война, кровь просачивается с фронта в слежавшийся быт, разъедает его; под тяжестью событий и новых обязанностей женщина просыпается к сознательной жизни и первая приходит к мысли, что надо жить — «лучше ... не так мы живем».

Заключительный аккорд сборника «Серые дни» — мысль о лучшей жизни, образ солдатки Домны, разумно мыслящей женщины и «хорошего чудака», пленного австрийца «дяди Францеля» — проводят в этой книге, как и в других произведениях Неверова, ту светлую красную грань, которая определяет степень его зависимости от Чехова. Такой рассказ, как «Колькин табель», в этом смысле типичен, его

конеч одним мазком развевает чеховское уныние и миглу буден: «Ленка, иди я тебя поделую» — говорит герой рассказа «от радости и обиды», при виде беззаботной игры маленькой дочки. За редкими исключениями в рассказах Неверова всегда есть или намечается просвет, чувствуется перспектива и выход из самых трудных положений. Органический «оптимизм», питаемый волей к жизни, выносливостью и живучестью коренного крестьянина, писателя, творчество которого замешано на деревенских дрожжах, — резко выделяет А. Неверова среди современных прозаиков. Рассказы «Витюль», «Бабы газета», «В плену», «Черное и белое» проникнуты неверовским настроением, особым сложным чувством, в основе которого лежит положительное восприятие действительности, реальное, здоровое, активное приятие жизни. Это чувство в той или иной степени питает искусство всех революционных реалистов, оно особенно сильно пульсирует в произведениях Неверова, здесь заложено качество, отличающее школу революционного реализма от всех других литературных течений и направлений. Это о «серапионах», «лефах» и др. художниках формального, внешнего искусства, с их уродливой «детскостью» великовозрастных вундеркиндов, написана следующая сценка в рассказе Неверова «Яшкина скука»:

«Петьке скорее всех надоело думать и он говорит утомленным голосом:

— Давайте, кто дальше плонет.

— У меня споней не хватит, — вздыхает Яшка».

И слиятся теченьица, направленьица и школки переплунут друг друга, но, к счастью, для читателя — у большинства «споней не хватает», иначе не одобровать бы ему от яда разлагающегося упадочного искусства.

А. Неверов — художник с определенным мировоззрением, которое все яснее вырисовывалось с каждым новым его произведением, потому что выковывалось в упорной работе, вынашивалось в процессе развития, неуклонного движения вперед большой трудовой жизни. Мировоззрение Неверова, помимо указанных черт, по преимуществу художническое, — органическое чувство жизни, приятие действительности, воля к жизни, острота и свежесть чувств — все это объединяется в широком, художническом охвате полноты бытия, в любви к самому творческому материалу, подаваемому действительностью. Отсюда плодovitость писателя, его торопливость,

художническая ненасытность, почти всегда присущая большим художникам. Разница между неверовским искусством и писаниями многих прославленных современников наиболее разительно проявляется в подходе к эротике. В современной художественной прозе нет более благоуханной, здоровой, насыщенной радостными, буйными соками жизни, книги, нежели сборник рассказов «В садах». От эротики пыльнаяковской, никитинской, ивановской душно и скучно, от нее пахнет клинкой и санаторией для хронических онанистов. Не то у Неверова, — любовь в лунных садах губпродкомовских рабочих и работниц такая же органическая, естественная, простая, как этот сад, как жизнь этих яблонь; и в ней есть свои драмы и трудно разрешимые вопросы, как, напр., у Симона Петровича, с его поздно проснувшейся страстью к Маринке, но нет развращенности и интеллигентских «надрывов». «Словно ветром — бурей ударяет кровь Симону в омраченную голову. Ловит мысленно Маринку оп, слышит запах Маринкиного тела тонкими помолодевшими поздьями, задыхается, стонет, лежит неподвижно». Много юмора, света и тепла в этой лунной сонате о неотразимой Маринке, об опытном сердцееде Мелехе, у которого по любовной части была большая «практика», о безнадежной страсти к Маринке агронома Ивана Кондратьича. Почти сплошной диалог в рассказе, а между тем обаяние лунной ночи, дыхание зрелого лета ощущается в каждой строке. Брызжущие здоровьем, юмором, избытком сил, губпродкомовские рабочие, сидя у костра, запевают песню.... «И плывет старая песня, в века уходящая. По садам плывет, над деревьями, над сонными травами, над созревшими яблонями с круглыми сосками выставленных яблок, душу тревожит печалью и радостью». Это гейневское соединение печали и радости задает тон всему сборнику. «Полька-мазурка» — поэма о власти любви и городской культуры, «песнь песней» нового крестьянства, классический *бедняцкий* классовой роман. Идеологию революционного крестьянства Неверов чувствовал очень глубоко, прекрасно разбирался в классовой «музыке» (рассказы «Музыка», «Портфель»); огромное мастерство художника сказывается в его умении подойти к самым сложным проблемам революции, умении показать творческие силы, заложенные в крестьянстве, повернув вопросы нового быта вокруг хотя бы той же эротической оси, как это сделано

в «Польке - Мазурке». И знаменательно, что сборник, начатый лунной сонатой любви, заканчивается рассказами о детях («Яшкина скука», «Большевики»), по свежести, силе, проникновенности не уступающими чеховским рассказам.

Искусство А. Неверова, как река в половодье, стремительно мчалось вперед по нескольким руслам: маленький сборник «Радужка» — это прозрачный родник художнического мироощущения, творческий манифест художника. Писатель манифестирует свое приятие жизни, радость бытия в стихотворениях в прозе, поднимая этот заношенный и опаленный род литературной формы на былую тургеневскую высоту. «Это не колокола поют, не воробы веселятся на деревьях, и не облака над городом машут голубыми руками: это Радужка моя, радость моя, молодость моя, пришедшая в поздний час моего раздумья, тонкими пальцами отгоняет старость мою, идущую позади». Радость жизни неотделима от любви к творчеству и к женщине. Женщина — это самый прекрасный цветок на земле, в ней «радость рождения, радость страдания....» «вечное стремление творить новую красоту....» «нежная скрипка под нежным смычком, вечно душистое, вечно цветущее слово: женщина». Любовь — птица малая, съедающая сердце. Подлые, бесстыдные выдумали грех, осквернили чистый источник — «красоту, единственную в мире», «радость, единственную в сердце», их счастье призрачно, смешно и ничтожно: «голодные, они низко кланяются, сытые — злобно плюют в ручей, освежавший им разум и сердце», они подобны той свинье, которая закрыла своей тушей отражение неба в луже и хвалилась: «одним боком все ваше небо закрою. Где оно?» Лишь те познают радость жизни и истинную любовь, кто не вносит в нее *чувство собственности*. Незабудка-собственница говорила мотыльку: «я буду любить тебя до тех пор, пока не умрешь. А если ты умрешь раньше, буду любить тебя мертвого». Мотылек испугался такой любви — «и умер от скуки». Светлый эллинизм, утверждение плоти, целомудренное чувство согревает эту маленькую книгу, горящую в руках комком солнечных лучей, пламенем задушевых мыслей художника.

«Яблоки не стыдятся, когда наливаются.
И виноград не стыдится, когда опьяняет».

И самая затаенная, глубоко питимная мысль, питающая строки «Радужки» — это мысль о *дерзании*, разрывающем цепи условностей и предрассудков, потому что без дерзания нет подлинного чувства, нет перестройчества мира: «самое хорошее слово — желание»... «ветер невидимый в нем. Дует ветер — наклоняются деревья: молодые, старые», «кто не дерзает, тот остается воробей-воробьем».

Так исходные творческие лозунги: желание жить, приятие действительности проходят ряд конкретных этапов, постепенно насыщаются кровью, запахами, красками мира и окончательно утверждаются, пройдя испытания революции и чистилище гражданской войны. Утверждая через свое искусство, свое мировоззрение, выкованное в трудовых боях, А. Неверов был глубоко идеологическим художником в лучшем смысле этого слова; выношенные им убеждения навсегда входили в его «кровь и плоть» (выражение Плеханова) и художественно оформлялись. Не от себя, не от своего имени, а от имени революционного крестьянства, вобрав в себя его лучшие стремления и мечты о лучшей жизни, громче и выразительнее всех современных писателей заявил Александр Неверов: «я хочу жить». И это действительно основной неверовский мотив, лейт-мотив его жизни и творчества. И звучит, поет в произведениях Неверова могучая нота, не зоологической жадной жить во что бы то ни стало, она говорит о внутренней силе человека труда, сквозь вековой гнет и насилия пронесшего закаленную борьбой волю к жизни и власти. Во время революции рабочие и крестьяне должны были выдержать последнюю прокалку — в огне гражданской войны. Ценою жестоких страданий и жертв, тяжких классовых битв, вышел из подземелья истории революционный крестьянин, бедняк, едва вышел, пробился к свету и — опять в новый бой за жизнь. Красноармеец в рассказе «Я хочу жить» говорит:

«Я иду умирать не от скуки, не от старости и не от того, что надоела мне жизнь. Я очень хочу жить. Хочу, чтобы жили и радовались Сережка с Нюсской, чтобы жили и радовались весь наш квартал, выгнанный верхними людьми на помойки... И оттого, что я хочу жить, оттого, что нет иного пути сделать все это проще и легче, — любовь моя к жизни ведет меня в бой». (Курсив наш. Г. Я.)

Исторически взлелеянная в трудовом человеке жажда жизни вскормлена потом и кровью страданий, действенная

движущая сила, она побуждает к строительству нового мира, а бросает в бой святая ненависть к «верхним» людям, угнетателям, капиталистам. Полнота сил, не изжитых в потреблении материальных благ, сил, не изнеженных роскошью, цепкая живучесть, сознание железной необходимости бороться до конца, — *ценность самого процесса борьбы, как наиболее яркого выражения сущности жизни*, — вот что управляет всеми поступками цельного, убежденного, революционного борца из другого рассказа («Красноармеец Терехин»).

«... знал Яков, что человечество, заведенное в тупик, еще не раз принесет огромную жертву, дабы жизнь на земле не была проклятием для замученных нищетой и бесправием».

В мировоззрении Якова самой характерной чертой является утверждение ценности борьбы и весьма скептическое отношение к хозяйственным мечтаниям красноармейца Терехина. Но и у последнего воля к утверждению жизни, после мучительных колебаний и сомнений и гибели Якова, отличается в гранитную форму революционного самосознания.

Желание жизни, стремление к ее лучшим формам, воля к борьбе рождает в дальнейшем своем развитии повое, более определенное и оформленное, претворение в революционную деятельность, стремление к переустройству человеческих отношений, к борьбе не за свою личную «лучшую» жизнь, а к борьбе за светлое будущее в недрах самой жизни, в глубине самого общественного процесса. Одна из лучших работ А. Неверова повесть «Андрон Непутевый» художественно воссоздает такую картину революционного творчества в деревне в первые годы революции. Возвратившись с фронта домой, Андрон шаг за шагом вносит серьезные перемены в тяжелый косный быт крестьянства, производит в крестьянской массе и среде глубокое классовое расслоение, и, в результате, пламя гражданской войны охватывает сдвинутую с мертвой точки деревню. Быт, семья, труд, отдых действительно сдвинулись, разломались, и художник, прекрасно знающий деревню, умеет показать этот сдвиг, искусно вскрывая мелко-собственническую психологию, находящуюся под ударом революции.

«Десять лет стояла жизнь на одном месте. Двадцать лет стояла на одном месте. Думали—еще будет стоять пятьдесят, а она повернулась. Куда пошла—никто сказать не может. И когда повернулась—

о сказать не может. В этот год или в тот. Печи топят, собаки лают, все как было. Поглядишь одним глазом—есть где-то, чего-то, только руками не скоро нащупаешь».

Вспыхнувшая кровавая война, в которой Андрону, защищая себя, приходится убивать земляков, не смущает убежденного в своей правоте солдата революции. Знает твердо Андрон:

«Итти надо против отца с матерью, против друзей и товарищей. Против всей жизни итти... *Не жалеть нельзя и жалеть нельзя*».

Эта мысль о жалости очень ясна и глубока, звучит по-новому в художественной литературе, сбивающейся очень часто даже у сильных художников в сторону сентиментального, расплывчатого, неопределенного, а главное, *бездейственного*, пассивного «жаления» (М. Горький). А. Неверов ставит вопрос по-новому, правильно, на революционную, накаленную огнем классовых битв, почву разламывающегося крестьянского быта.

Андрон жалеет крестьянство по-революционному «война, так война».

Здесь другая, после активного приятия жизни, не менее важная черта революционного реализма, отделяющая его от романтиков и формалистов, «сочувствующих» революции.

Мечта о лучшей, хорошей жизни, хорошем человеке, традиционная в русской художественной литературе, в порядке культурно-исторической преемственности влилась в творчество А. Неверова, приняв обогащенное революцией содержание и новые формы, освобожденные от беспредметного «жаления» и вздохов «мировой скорби» на тему о бренности земного существования. Революционная жадность к жизни, борьба за ее переустройство, настойчивость, упорство, звериная выносливость героев произведений А. Неверова питаются из подземных истоков, скрытых сил, организационных инстинктов русского крестьянина, подавленных волею исторических судеб, но возвращенных к действию революцией.

Тяжелое экономическое положение крестьянства, его политическое бесправие при даризме, безземелье, непосильные налоги, безысходная нужда, та почва, на которой произрастали мечты бедняков о «манифесте», дарующем землю, об иной стране, где живут по правде, — мастерски

показана в рассказе «Пропавшая страна» (1914 г.). Беднота ощущалась ясно, что трудно жить, но не могла добраться до причин своих несчастий. «На всех лежал веками положенный камень. Все старались стряхнуть его, выпрямиться, вздохнуть облетченно». Это стремление приводит в движение неповоротливых, тяжелых на подъем мужиков, волны ходоков и переселенцев, в поисках свободных земель, катятся в неизвестную даль, разбиваются о пороги канцелярий, о занятые уже земли, часть гибнет в дороге, часть возвращается назад. Последние гроши, остатки сил трагично в трудном путешествии, но мечта добиться правды не остывает в сердцах бедняков. Сцена на пароходе — беседа мужиков, как это часто бывает у Неверова, полна глубокого символического значения.

«Маленький рябоватый мужик из темноты говорит:

— Все-таки буду добиваться. Где-нибудь найду эту самую правду».

Никто из русских писателей, писавших о крестьянстве, не сумел показать с такой силой, искренностью, убедительностью, как А. Неверов, причины этой неутомимой мужицкой страсти к жизни и правде. Голод, жестокая нужда, каторга существования, в котором «как кирпичи, один за другим складываются дни», производили беспощадный отбор наиболее жизнеспособных, живучих.

«Когда был еще маленьким Федька, клали его в борозду, вот на этой земле, нарочно душили пеленками, чтобы умер. Над головой кружились галки, поровили выклевать глаза. А дома сажали на печи, долго не давали хлеба. В слезах доходил до припадков, сосал тряпичку. Корчился, на минуточку затихал. Смотрели — не умер ли. Крестили большим крестом, вздыхали облетченно. Но в груди у Федьки тикало сердце». («На земле».)

Бедняков, выживших эту борьбу за жизнь, голод настигал потом в зрелом возрасте, а власть, в лице волостного старшины и бесчисленных «начальников», отнимала последние средства к существованию, а за попытку протеста обращала в «преступников». Крепкие силачи, богатырские фигуры, выкованные веками трудовых поколений, сидят в жалкой волостной тюрьме, не способные организованно бороться за свои кровные интересы, постоять за себя, потому что не могут «отыскать злейшего врага своей жизни» и признают свое бессилие: «человек хуже мухи. Плюнь в бороду — утрется. Тягни по спине — почешется».

Если расположить с одной стороны рассказы: «На земле», «Преступники», «Отслужившие», «Егорка родился», «Дома», а с другой: «Радость» и «Дети», то с первого взгляда получается преобладание мотивов социального pessimизма над утверждением жизни. Но это изображение темных сторон крестьянского быта приобретает большую ценность, благодаря правильному освещению действительности и умелому художественному показу ее картин. Эти картины ценны своей объективностью, они нарисованы так, что заставляют призадумываться над ними, — будят не только чувство, но одновременно и мысль. Кроме того, подходя к мрачным сторонам деревенского быта, Неверов дает почувствовать внутреннюю силу бытия, объективно ценную, только направленную в уродливые русла и бесплодно растрчиваемую в варварских формах существования. Примечателен в этом смысле рассказ «Егорка родился». Целые, здоровые натуры, люди, не испорченные, но придавленные тяжелой борьбой за существование, уже с момента рождения ребенка мечтают о смерти посланного «богом» «лишнего рта». Этим, обычным, в бедняцком быте, мечтам, переходящим иногда и в детоубийство, А. Неверов противопоставляет утверждение в жизни во что бы то ни стало. Замученный нуждой и заботами о семье, учитель Муханцев отгоняет мысли о смерти детей, побеждает все сомнения и приходит к твердому убеждению: «ладно, будем жить. И ребята будут жить. Ни один не должен умереть». Таким же светлым чувством проникнут рассказ «Радость», где настроения одиозного солдата, вернувшегося с фронта, его волнения и несложные детские радости подчеркивают бессмысленность войны, истребляющей чистых сердцем детей труда.

Утверждая жизнь, художественно оформляя волю к жизни с помощью разнообразнейших тем, А. Неверов всегда остается реалистом и психологом, ищущим синтеза и равнодействующей параллелограмма сил общественно-трудового процесса. Горькой нужде, нищете с алкоголизмом и преступлением, противопоставляя приятие жизни и активное ее утверждение, художник показывает равнодействующую линию, как она проходит через сознание бедняка крестьянина. Кстати здесь же А. Неверов дает и оригинальное объяснение психологических основ народного юмора: в рас-

скаже «Кой-о-чем» Герасим отвечает на замечание собеседника, что крестьяне при самых тяжелых условиях не тужат:

«Нам тужить нельзя. Начни тужить—тоска. Туда посмотришь плохо, сюда посмотришь — нехорошо. А тоску таскать — что камень на шее. Ну, и шутишь, как-будто нет ничего».

И опять воля к жизни трепещет в решительных словах Герасима: ...«а все-таки не падаю, держаться хочу... И слез от меня не увидишь...» Так упорно пробивается крестьянская жизнеспособность сквозь невзгоды всяческих испытаний, изумляя самого писателя. Воспевая эту жажду жизни, А. Неверов, пораженный разнообразием ее форм, ее силой и красотой, восклицает: «странные люди». В беде и несчастьях они не тужат, веселые, что-ли характером? И Герасим отвечает на этот вопрос:

«— Будешь веселый. Расстройся, попробуй — и хозяйство расстроится. А без хозяйства нашему брату каюк».

Последние слова вскрывают экономическую основу мелко-собственнической психологии и отчасти объясняют упорство и стойкость крестьянина, который всячески держится и цепляется за свой клочок земли и убогое хозяйство. Крестьянин во власти примитивного хозяйства, оно поглощает все его силы, все мысли и мечты, он по контрасту напоминает портного Ерусланова из рассказа «В глухих местах». Ополченец портной направляется пешком в тяжелое путешествие на переосвидетельствование и тащит с собой гармонию. Неудобная ноша не смущает его: «не я, она меня тащит», говорит Ерусланов; зная ремесло, веселый Ерусланов чувствует свое превосходство над мужиками, подавленными вечными думами и заботами о хозяйстве, он посмеивается:

— «У кого лошадь, у кого гармонь. По-разному люди живут».

Вскрывая глубочайшие пласты крестьянской психологии, обнажая ее экономические пружины, определяющие мировоззрение мужика, художественно объективировал А. Неверов в конкретных типах и характерах, бурных родниках жизни, бьющих из темноты деревенской, национальные черты русского крестьянства. Если живучесть и стойкость крестьянства во время войны еще порой изумляла художника, то с развертыванием крестьянской стихии в рево-

люции он понял мощь и глубину неизжитых сил. А. Неверов как никто прочувствовал и художественно показал национальный характер пролетарской революции, определяемый участием в ней миллионов мужицких масс. При чем он показал не хаос, не стихию, не звериное лицо крестьянской стихии, о чем так пекутся белоручки «мировой скорби», А. Неверов знает мужика в его жестокости и грубости, но еще лучше знает он, что такое здоровые творческие инстинкты, накопленные веками, что такое разум масс.

Рассказы: «По-новому», «Мария-большевичка», повесть «Андрон-непутевый» — это первые художественные достижения писателя в работе над синтезом национального и революционного начала. Дальнейшее творческое развитие А. Неверова в направлении к «Ташкенту» и роману «Гуси-Лебеди» было весьма плодотворным и сулило богатые возможности. И на пути писателя к синтезу, в процессе выковывания крепкого художественно-революционного мировоззрения, стихия голода, с невиданной силой ударив по революции и деревне, повидимому, сыграла важную роль в искусстве, кровно связанного с крестьянством художника. Ужасы голода заставили А. Неверова чрезвычайно сильно реагировать на страдания крестьянства. С другой стороны, потрясающие картины действительности обострили творческое зрение художника, основные течения его искусства углубились, тяга к синтезу и светлым перспективам достигла высшего напряжения.

В рассказах «За хлебом», «Далекый путь», «Страдание», картины борьбы с голодом обезумевших от мучений людей беспросветны, безотрадны. Непобедимая сила крошит трудовую крестьянскую массу, поднимает с насиженных мест и пылью рассеивает по дорогам земли, железнодорожным путям и станциям. Порой кажется, что нет выхода из голодного ада, и могучему классу грозит физическое уничтожение. Есть основание полагать, что, действительно, сознание художника было сильно поражено титаническими страданиями родного класса, об этом свидетельствует письмо А. Неверова к т. В. Бахметьеву с призывом к широкой общей работе и борьбе с мучительными бедствиями голода. Основное течение в искусстве писателя — здоровый инстинкт жизни и художественное чутье подсказы-

ваает правильный выход из царства голодных кошмаров, не позволяющих долго останавливаться на беспросветных картинах страданий и медленной смерти. Внимание к судьбе детей сыграло большую роль в самоопределении А. Неверова, их быт и мир формирующегося сознания всегда привлекал писателя. Благодаря любовному отношению к этой теме А. Неверов обрел в себе внутренние силы и достиг художественного синтеза — победы воли к жизни, изображая борьбу детей с голодом.

В редкой книге, сделанной из одного куска, методом живописных контрастов, противопоставлением слабых детских сил стихийному бедствию, достигнут этот синтез и диалектическое рождение победы жизни над смертью, победы, встающей из бездны безнадежности и отчаяния. Хозяйственная тоска по организованной, налаженной жизни, всепобеждающая приспособляемость к мучительным невзгодам, мощная упругая пугливая сила, страстное стремление к правде, заложенное в природе наиболее живучих, цепких, органически здоровых представителей крестьянства — все это выступает в сочных красках великолепной живописи повести — «Ташкент — город хлебный».

Эта повесть войдет в русскую литературу и историю революции как ценный документ эпохи, как бессмертный художественный вклад, оправдывающий пророчество Некрасова о русском трудовом народе, который «вынесет все»... Деревенским подростком Мишкой, побеждающем все препятствия в борьбе за хлеб, движет все та же неугасимая, ненасытная жажда жизни и вера в человека. Здоровый, крепко скроенный, внутренне-стойкий, сметливый, он как бы олицетворяет собой пробужденное к самостоятельной исторической жизни крестьянство; немного внимания, человеческого отношения требуется ему для победы над самыми суровыми испытаниями. И каждый раз, когда Мишка встречает хорошее отношение со стороны людей, в его сердце рождается восторженный, благодарный отклик: «Какие хорошие люди». Сцены бесед Мишки с машинистом поезда полны внутреннего драматизма, силы и выразительности. Облики машиниста и комиссаров на станциях, тепло отношений к Мишке, изнутри светятся тем же огнем упругой жизненной силы. Мишка и автор повести порой неотделимы друг от друга, объединяют их общие черты доброго, свет-

лого мировоззрения. Внимание к человеку, именно внимание, а не жалость и жаление, внимание не ко всякому человеку, а прежде всего к человеку труда, к тому, кто строит жизнь при самых тяжелых условиях, — лежит в основе этого мировоззрения. Кто прошел суровую школу труда и борьбы за существование, тот мудро жалеет только тех, кто утверждает жизнь и стремится к лучшему. *Революционный гуманизм* Андрона Непутевого принимает в «Ташкенте» особенно интересные формы, потому что борьба Мишки с голодом протекает на фоне революции, дыхание которой чувствуется в каждом движении развертывающейся эпопеи. Острые эпопеи о схватке крестьянства с вековым, до сих пор непобежденным врагом, царем-голодом, легко могло бы направиться против революции, но происходит как раз наоборот. Мишка потому и побеждает, что, несмотря на разруху, хаос, плохую работу транспорта, тысячи всяческих неурядиц и нестроений, революция, — благодаря тому, что сломала классовые перегородки, — открыла выход всему жизнеспособному в рабочем классе и крестьянстве к строительству новой жизни.

К вопросу о жалости А. Неверов возвращается в своем творчестве не раз. В лучшей его пьесе «Бабы» этот вопрос поставлен и разрешен по-революционному, так же как его разрешает Андрон. Война развела вековой крестьянский уклад, вскрыла пережитки быта, выявила подневольное существование женщины, варварская домостроенщина стала неумоготу наиболее сознательным крестьянкам. Будущая большевичка Домна прекрасно понимает цену пассивной лицемерной жалости, оставляющей все по-старому. Она говорит:

«Мужики привыкли нас жалеть. Сначала осрамят, изуродуют, потом жалеть начнут».

На вопрос старика Кузьмы, где искать правды, Домна отвечает: «вот где — в кулаке у меня», она хорошо знает, чтобы добиться чего-нибудь надо мужиков — «тиснуть хорошенько». Григорий в пьесе «Захарова смерть» тоже отвергает родственную любовь и жалость, как одну из уловок старого мира. От стариков, «любящих» и «жаляющих» детей, вступавших на революционный путь, ждать нечего: «Будут слезы, будут и проклятья. Одной рукой станут благословлять, другой замахиваться». В борьбе надо после-

ловательно идти до конца: «на стариков смотреть не надо. Мы пойдем своей дорогой. Далеко пойдем, не остановимся. Головой будем стучаться, кричать, а все-таки не остановимся».

Пьесы А. Неверова интересны как попытки оформить драматически основные моменты в процессе разложения старого крестьянского быта и выявления нового. Не все здесь еще приложено к месту и оправдано. Так, последний акт в «Бабах» производит впечатление некоторой искусственности. Его можно опустить и динамика пьесы не пострадает, так как высший момент нарастания действия дан в третьем акте. Пленный австриец Иосиф недостаточно введен в развитие действия, также и появление Домны не всегда оправдано. Пьесы А. Неверова, несмотря на недостатки архитектоники, убедительны тем, что в них выступают представители новой деревни, живые фигуры нового быта. В стремлении к синтетическому выявлению положительных характеров и поступательного движения жизни художник верен себе и в опытах над драматической формой.

Очень ценен этот факт неустанных поисков формы, вечного горения писателя, от торопливых моментальных снимков явлений действительности («Лицо жизни»), стихотворений в прозе и рассказов для детей, переходящего к драме и роману. По существу и эпопея «Ташкент» — это «голодный» роман, роман без любви, социальная эпопея. По этому пути увереннее всего шел художник, здесь его ожидали блестящие достижения. Незаконченный роман «Гуси-Лебеди» — это выдающееся произведение, по достоинству не оцененное критикой, заслуживающее самого серьезного внимания и изучения.

Роман «Гуси-Лебеди» охватывает основные моменты классового расслоения и гражданской войны в деревне Самарской губернии в период Октябрьской революции и борьбы с чехо-словаками. Светлые, прозрачные тона, ясные очертания действующих лиц, выдержанность типов, эпическое спокойствие автора, мощное нарастание событий — характеризуют роман в целом. Роман развертывается свободно, широко, захватывая факты и людей, катится неудержимо вперед, как весенняя Волга.

Центральная фигура романа большевик Федякин, производящий революцию в деревне, типический представитель бедняков. Как создавала жизнь таких убежденных рево-

люционером среди беднейшего крестьянства, как развертывалась накопленная веками ненависть к угнетателям и проявлялась кипучая энергия — все это показано на фактах шаг за шагом с непререкаемой убедительностью. Всю жизнь перед глазами Федякина и его отца «скакала хорошая жизнь на хороших лошадях». Но никак не мог угнаться Федякин-отец за мечтой о богатстве, хотя «готов был работать без хлеба, без отдыха, лишь бы только разбогатеть».

«Пыльные не расчесанные волосы на голове у него торчали сосульками, вместо бороды примазан свалившийся клок волос. Непромытые, помутившиеся глаза, замученные бессонными ночами, беспрестанно слезились. Спал он по-заячьи с приподнятым ухом, был испаран, изодран непосильной работой...»

Понятно, почему Федякин всю жизнь гонялся за новой избой, как ошалевшая гончая за зайцем.

«Стиснутые кольцом купеческих, казенных и удельных земель, мужики барахтались как пойманные караси, брошенные в загаженное ведро».

В этой «дьявольской жизни», от которой «нырнуть и уйти было некуда» было только два утешения: кабак и церковь. И когда вспыхнула война спокойно ушел Федякин-сын на войну, сознавая свою обреченность. Через два с половиной года стало ясно солдатам, что гнали все, кто призывал к войне, гнал на убой «зачумленных, покорных людей» и с появлением агитаторов-большевиков на фронте «Федякин первый бросил винтовку из разжавшихся рук», понял, кому нужна была война. Из войны Федякин «словно из купели вышел»...

«Не было уже ни жадности, ни корысти, ни желания строить себе пятистенную избу. Одно стремление было — устроить неустроенную жизнь, налить ее светом неумирающей радости, вывести людей на другую дорогу и проклятия на устах заменить улыбкой светлого человеческого счастья».

И замечательно, что с первых же шагов революционной работы в деревне, окруженный враждебным кольцом кулаков, в разгар гражданской войны, Федякин поглощен заботой о культуре и просвещении, ему не дает покоя мысль о театре. На возражения учителя Петуникова, что для театра артисты нужны, Федякин убежденно заявляет:

«А мы кто. Мы самые и есть артисты. Всю жизнь хотим перевернуть. Какие же мы большевики, если театра завести не сумеем.»

Естественно, что театр гражданской войны захватывает Федякина целиком и не дает развернуться его планам о переустройстве жизни. Творческая устремленность характерна для убежденного сторонника пролетарской революции. Федякин целен, последователен. Эта черта больше всего поражает колеблющегося интеллигента, учителя Петунникова.

«Станным казалось Петунникову: невзрачный мужик, подпоясанный узеньким ремешком, имеет над ним подчиняющую силу. Станным было и то, что твердые, продуманные мысли высказывает не он, Петунников, кончивший учительскую семинарию, а все этот же невзрачный мужик в солдатской рубахе».

Очень искусно А. Неверов анализирует разнообразные классовые прослойки, вскрытые революцией в деревне. Федякину, его твердости, закаленности противопоставляются сомнения Петунникова, учительницы Марии Кондратьевны, поповской дочери Валерии с одной стороны, с другой — сомнения Кондрата, здоровым бедняцким классовым инстинктом подозревающего искренность интеллигенции. Участие бедняков в революции ему понятно — «А вот ежели учительша — ее как раскусить?» — задает он вопрос. Смутно бродящие мысли и подозрения приводят Кондрата к бессмысленному преступлению, он убивает поповича Сергея под властным чувством охватившей его классовой ненависти. Федякин выше всех этих сомнений, хотя и его мечты о возможности мирной работы изживаются только в борьбе не на жизнь, а на смерть. Вначале он все же думал: «поймут люди его мысли, переделаются, и жизнь, давившая душу, вылезет из скорлупы корыстной жадности, согреется иным теплом, осветится иным светом». Но непримиримая кулацкая жадность и звериная злоба скоро и его делают непримиримым. Над деревенской темнотой и морем кулацкой ненависти, бешенством мелких собственников, Федякин стоял как «мученик древнего мира, готовый пойти на костер».

И в тот момент, когда костер гражданской войны окончательно поглощает Федякина — он уходит в партизанское движение, — великая проблема жалости встает в сердце и он разрешает ее так же по-революционному, как и Андрон, Григорий, Домна — герои других произведений А. Неверова. Только глубже вскрыто здесь, как Федякин

одно за другим побеждает чувства, разрывающие его сердце на части.

«Жалость тянет назад, ненависть толкает вперед. Два огромных чувства. И оба, как клином, раскалывают сердце на две неравные половинки»...

Процесс мучительного раскола сознания и борьбы сложных чувств переживают все мужики, но переживают болезненно, смутно, упорно цепляясь за всякую иллюзию, которая сулит им возвращение к старому неподвижному быту. Вот пришли чехи для борьбы с большевиками, а легче от этого не стало, наоборот, жизнь еще более усложнилась и раздраженные, озлобленные мужики чувствуют одно: «куском глиняным развалилась жизнь». Жизнь, крепко налаженная с каждым часом разваливалась на мелкие кусочки, а склеить ее не было силы». Мужичья мысль упорно бьется вокруг вопроса: «Мирно-то жить неужто нельзя?» И когда убеждаются крестьяне, что нельзя, быстро развивается процесс большевизации деревни. В романе «Гуси-Лебеди» А. Неверов детально прощупывает социальные волокна, из которых составляется крестьянская масса и с необыкновенным знанием мужичьей психологии, проникновением в ее недра, показывает, как кристаллизовались бедняцкие элементы и становились большевиками в огне гражданской войны. Особенно интересно прослежена эта «химия» мужичьей психологии на большевизации бедняков Кондратия и Семена. И со стороны композиции здесь применен прием, подобный которому трудно найти в литературе. Кондратий покался, бросил партизанский отряд и вернулся в деревню, чтобы заняться хозяйством, но чехи арестовали его — как большевика. Кондратий бежит из-под ареста обратно к партизанам и по дороге в степи встречает Семена, также бегущего домой, к «мирной жизни». Во-время узнает Семен, что иллюзия эта уже изжита Кондратием на горьком опыте. Наступает момент, когда бедняки осознают ясно: «все мы большевики, нас не узнаешь».

Психология жены Федякина Матрены также внимательно и тонко прослежена, глубина классовой пропасти между борющимися вскрыта на очной ставке прапорщика Каюкова и Матрены. Прапорщик чувствует: «ненавидит его баба вековым мраком застывших глаз» и будет он бить ее: «вот за эту ненависть темных неразгаданных глаз.» Тицы



чехов, кулаков, попов, сельской интеллигенции, большевика псаломщика, женщин-большевицек Маришки и Натальи, — все это конкретные, красочные фигуры, каждое движение которых психологически оправдано, все они изнутри светятся, благодаря художественной проработке их психологии, определенным классовым, идеологическим светом.

Оставаясь все время на высоте мастерства, будучи художником по преимуществу, А. Неверов потому и справился со своей задачей в романе «Гуси-Лебеди», при помощи методов революционного реализма, он объективно показал почему и как крестьяне большевизировались и «чешскими пулями настойчиво и упорно били чехов».

Без излишних подчеркиваний и натуралистического нажима педалей, художник доводит развитие событий романа до расправы кулаков над большевиками Кочетом, Синьковым и Семеном. Дикой картине проявления слепой темной злобы противопоставляется гранитное упорство погибающих и невозмутимая ясность природы, светлое утро, когда «размечтавшиеся тучки» странницы распускают «темно-синие подолы обрезанных юбок»...

«Иногда налетал ветерок, юбки рвались на мелкие клочки, обнажая голубую небесную грудь, налитую солнечным соком — странницы пропадали, разбегались в разные стороны, и над всей степью стоял невозмутимый покой, пролитый из огромной опрокинутой чашки, из которой дружно пили *хозяйскую радость* работающие мужики, мирно пасущиеся коровы, овцы, телята, стаями перелетающие воробьи, воркующие голуби».

Стихия хозяйской радости, хозяйских дум и тоски всегда тесно переплетаются в произведениях А. Неверова со стихией революции. Бессмертной заслугой большого художника навсегда останутся мастерские страницы революционно-реалистического искусства, где запечатлен не хаос революции, но ее творческие силы, силы всего лучшего, здорового, дельного, что в рабочем классе и крестьянстве строит новое общество.

А. Неверов — певец нового крестьянства, лучших дум и стремлений революционных бедняков, его могучее искусство — один из лучших примеров осуществления на деле, в данном случае, на литературном фронте, великой исторической задачи — смычки пролетариата и крестьянства для строительства общими усилиями коммунистического строя.

ФЕДОР ГЛАДКОВ.

I.

Труд с ранних лет, подпольная революционная работа, ссылка, — вот школа жизни и творчества, пламенный горн суровой учебы, в котором формировался, рос и креп талант писателя-коммуниста Федора Васильевича Гладкова.

Период ссылки, испытаний, выпавших на долю революционной интеллигенции в эпоху первых двух революций, отразился в раннем произведении писателя, повести «Изгой». Здесь заложены истоки искусства художника, развившего свое дарование в годы Октябрьской революции. Революционеры-рабочие, революционеры-интеллигенты, заброшенные полицейским режимом в жалкий поселок на далеком севере, тяжело переносят годы изгнания и однообразной жизни. Тяжелее всего интеллигенции, часто не выдерживающей испытаний и ломающейся под их гнетом, такова, напр., Нина Петровна; у нее повесили мужа, погиб ребенок, и она живет только мыслями о прошлом. «Образованный поселенец» Диков, одержимый религиозным помешательством, одна из жертв старого строя, с обнаженной головой бродит по поселкам и проповедывает «что-то неслыханное, непостижимое, но приветное и влекущее». На грани помешательства находится и активистка Зоя, всегда горящая экстазом, она приемлет «только бунт, а не будни», внутреннее горение переливается в ней через край, она жаждет «чудес», «деяний», «нестерпимых болей». Еремин впадает в другую крайность, цинизм, клоунаду, неуважение к человеку и хулиганство.

Представители рабочего класса в изгнании дальше и выдержаннее интеллигентов, Матрос Иванюк, спокойный и суровый, заявляет «твердо и грозно»: «Революция не гибнет, а только живет». Вот у этих стойких, выдержанных революционеров интеллигенция черпает силы для дальнейшей борьбы: главное действующее лицо в «Изгоях», ссыльный Никифор заражается верой и крепостью Иванюка. Когда Иванюк говорил, автор (он же Никифор) замечает:

«Его глаза сверкали, как искры костра, и в нем было так много силы и так он был насыщен жизнью, что моя душа осветилась восторгом и где-то в ее недрах задрожали и забились крылья».

Подобно Иванюку целен и крепок Ермолаев, он «всегда был в движении», внутренний огонь как бы вырывался из него и окрашивал в огненный цвет его рыжие волосы, Ермолаев затеял в лесу большое хозяйство, упорно работает и хотя выражает нетерпение по поводу медленности революционного процесса, но вера в движение масс в нем не колеблется, он знает «главное дело»... «булгачить народ падо... Булгачить и шабаш».

Из среды ссыльных, преданных революции до конца, остается Батин, умирающий от чахотки; незадолго до смерти Батин говорит:

«...И вы думаете, родной, я умру. О, нет... Мою жизнь взяла революция... И раз она бессмертна... бессмертен и я... Я—бессмертен...»

Перед смертью Батин встает с постели и силится идти к тем, кому он отдал свою жизнь.

«Я не должен быть один... Нет. Я—к ним... к массам... к миллионам... В жертву им себя... Правда... Это—радость»...

В целом повесть «Изгой» представляет ряд оригинальных картин, метко схваченных типов из жизни политических ссыльных, картин объединенных мыслью о бессмертном огне революции, побеждающем все препятствия на пути.

Проблема о роли интеллигенции в революции привлекает внимание художника, он остановится на ней еще не раз, и в художественных образах закрепит противопоставление колеблющимся интеллигентам закаленных революционеров из рабочей и крестьянской среды.

Бурелом незабываемого пятого года произвел очистительную работу по выкорчевыванию гнилых пней пережитков и предрассудков старого мира из сознания художника, а пролетарская революция 1917 г. довершила процесс творческой формировки писательского я. Этот период, общий многим современным писателям ученичества художнического и революционного, время роста и собирания сил, осознания себя,ковки мировоззрения, выработки своего метода,—подхода к творческому материалу, в искусстве Федора Гладкова имеет свою вежу, свой памятник, свое заключительное звено—итог в пьесе «Бурелом». Драматические сцены в 4-х действиях, изданные впервые в 1921 году ишедшие с успехом на юге (теперь переработанные и переизданные), представляют переломный момент в развитии писателя, разрыв с интеллигентскими сомнениями и колебаниями здесь выявлен выпукло, произнесен суровый приговор над той значительной частью интеллигенции, раздвоенность, шатания и сомнения которой сыграли плохую службу революции. Родивончик—рабочий при железнодорожном депо—говорит в пьесе:

— «Интеллигенция изменяла всегда. Спереди—блажен муж, а сзади—всюю шаташась... Всегда и очень она любит о свободе кричать и сладко мечтать об этаким сусальном рае... А как только практика жизни—сейчас вот тут она и извивается, скажем, как глиста, и, как кликуша, визжит: зачем, братцы, в свой рай дубиной загоняете? У меня, дескать, свой рай... Суровый режим нужен для интеллигенции, чтоб аж... аж запищала»...

Как бы в ответ на приговор Родивончика, готового интеллигенцию «уничтожить и баста», герой пьесы Угрюмов в заключительных репликах сознается в своем бессилии: «я только способен блуждать, дробиться, вечно мучиться от смутных стремлений». Колебаниям и сомнениям слабовольных интеллигентов противопоставляется в «Буреломе» твердость классового самосознания рабочего и активность партийной работницы Зои, остальные персонажи пьесы представляют только фон, на котором выделяется светлое бодрое мировоззрение сознательных строителей жизни.

«Бурелом»—это пьеса-преддверие в искусстве Федора Гладкова. Здесь намечены первые черты грядущего творческого пути писателя. Для того, чтобы родился революционный художник, необходим был новый шаг вперед

по пути развертывания сил, сокрытых в зерне художнической индивидуальности, со всеми ее особенностями, своеобразием и возможностями. Творчески преодоленной драблости колеблющихся, слабости, нерешительности, раздвоенности сомневающих и нытиков, необходимо было более решительно, с большей художественной убедительностью, определенностью, ясностью, зрелостью формы, противопоставить рождение сил нового мира из недр трудовых масс. И вот в искусстве Ф. Гладкова на смену революционному бурелому, разметававшему старое, отделившему здоровое от гнилого и никчемного, приходит буйная ватага проснувшихся к исторической жизни, впервые осознавших себя хозяевами мира рабочих низов. Вслед за пьесой «Бурелом» рождается художественное ее противоположение—пьеса «Ватага». На далеком острове в Каспийском море один из отрядов армии труда, рыбацкая ватага, переживает стихийное рождение революционного сознания и революционного действия. И для писателя—эта новая ступень в развитии есть также его рождение как художника-революционера.

II.

В самом деле, в драматических сценах «Ватага» (изд. «Московский Рабочий», 1923) центр действия переносится на другой полюс жизни, противоположный бурелому интеллигентских «переживаний» и «настроений». Забитая рабочая рыбацкая масса—герой драмы. В глухом углу вдали от кипучих промышленных городов она всецело во власти хозяина и его приказчика, эксплуатирующих труд подневольных рыбаков с особой беззастенчивостью и жестокостью.

Здесь не может быть никаких смягчающих эксплуатацию или сдерживающих волю хозяина моментов, оттого классовое разделение выступает в пьесе с такой яркостью и обнаженностью. Не внешнее подчеркивание классовых признаков, а выявление их путем художественной конкретизации изнутри быта, из глубины сложных взаимоотношений характеров и типов—вот излюбленный метод Федора Гладкова. И надо признать удачным замысел художника—показать стихийное рождение революционного сознания и действия среди самых забитых темных масс, брошенных

в пекло варварского гнета и насилия, поставленных лицом к лицу с первобытной природой и хозяйским приказчиком, доверенным палачом, мастером эксплуатации, «способным мерзавцем», Кузьмой Плотовым. Внутреннее движение драмы концентрируется в быте рыбацкой трудовой массы,— количество страданий, покорно пережитых угнетенными, подавленными рабочими, переходит в новое качество,— активность, борьбу. Необходимость восстать против хозяина, наемников и слуг его (Плотового и Залетного) вспыхивает молнией классового сознания, освещая темную неповоротливую мысль, пробужденную к действию. Естественно, что стихия сокрытых, неизжитых сил накопленной годами ненависти, мучительных напряжений, невзгод, мытарств—бурит бурей солено-горьких волн безбрежного океана горя и нищеты.

Динамика взрыва, сожжение рыбных промыслов, убийство насильников—вот первые неизбежные моменты в проявлении активности взявшихся за оружие рыбацких ватаг. Ватаги выступают хаотически, анархически, их вожаки Шаталов органически не спаян с массой, и без него восставшие толпы стихийно смели бы все препятствия на своем пути, роль Шаталова все еще впереди, когда революционным массам потребуется не вожаки, а вождь. Оттого Шаталов обрисован как легендарный неуловимый разбойник, окруженный таинственностью, символизирующий первый этап в развитии революционного самосознания и дела. Этот момент перехода трудовых усилий из медленного огня жестокой непосильной работы и полуживотного рабского быта в пламень революционной действительности и красоты взрыва, диалектически подготовлен всей предшествовавшей жизнью ватаг. Лишенные воли, загнанные в сырые бараки, рыбацкие массы условиями каторжного труда и полускотской рабьей жизни, смутно, ошупью приводились к осознанию общности своих интересов, безысходности своей судьбы. Суровые, безжалостные, грубые и жестокие в отношении друг к другу (Игнат часто без всякого повода избивает больных женщин), временами, в моменты труда и опасности в открытом море, также в редкие, короткие минуты отдыха, подневольные рыбаки сплывают свои ряды, сливая коллективные усилия в единый порыв рабочего содружества. Одним из таких моментов, предшество-

вавших революционной сплоченности, подготовлявших ее в драме, художником выявлено рождение песни и пляски, переход трудовой согласованности в красоту коллективного слияния.

Таким образом быт труда и быт воспроизводства рабочей силы отчетливо показан в пьесе. На первый взгляд может показаться, что есть нечто мистическое, во всяком случае болезненное в том процессе рождения стихийного первобытного искусства, как он показан в пьесе, тем более, что сам автор говорит об исторических выкриках, «иступлении» и свалке звуков. Но в сущности писатель подошел правильно и верно к этому процессу, потому что, после каторжного труда, ненормальной, непосильной работы первов, организм при восстановлении сил, при своем воспроизводстве требует искусственной встряски, эта потребность питает алкоголизм, поглощение возбуждающих средств и т. п. Вполне понятно, что такой ненормальный быт труда, какой изображен в «Ватаге», при исключительном расточении рабочей силы, такой быт труда в сокращенный до ничтожных размеров промежутки времени для отдыха, для восстановления сил, может переходить только в болезненный быт воспроизводства. Слишком короткое время для отдыха, когда организм не может полностью восстановить истраченные силы, рождает потребность в забвении, опьянении, только бы растормозить усталые нервы, переключить нервную энергию с заезженных наблевших путей, по другим путям. Итак, здесь всецело оправдывается, образно иллюстрируется закон рефлексологии о переключении сильного возбуждения с одного пути на другой. Этот закон лежит в основе того закона психологической антитезы, который был сформулирован Дарвином и применен к искусству Плехановым. Весь вопрос в том, что Плеханов применял закон антитезы к целым историческим периодам, т. е. имел в виду его длительное действие, а рефлексология, в силу техники своих опытов, изучала конкретно работу нервного аппарата в более короткое время, но зато, тем самым подвела прочный материалистический фундамент под закон психологической антитезы. Вот как художественно оправдывается этот закон в «Ватаге» на производственной, социальной, классовой основе.

Очень ценная, глубокая по мысли, ремарка автора гласит:

«Сцена пуста. Чуть слышно, как из шума ветра и моря рождается песня. Поет целая толпа. Песня растет и вливается в казарму сквозь стены и окна; напев ее протяжный и жалобный. Незаметно он переходит в плясовую речитатив. Отчетливо слышатся два слова: «Дайте руки, руки—в руки». Крики и визг женщин. И когда толпа врывается в кашеварку, плясовая превращается в бестолковую свалку звуков. Передние группы уже не поют, а только истерически выкрикивают и кружатся в иступлении, толкаясь и сбивая друг друга как слепые»...

Песня трудового коллектива отражает уровень достигнутой им согласованности с природой и в самом себе, в этой согласованности еще много хаоса, стихийности, неслаженности, — эту хаотичность отразят и первые моменты революции, стихия накопленных трудовых усилий изживает эту хаотичность в разрушительной, очистительной работе, необходимой для дальнейшего развития революции и планомерной созидательной работы на ниве освобождения от бурелома.

Так бежит поток общественной динамики от истоков и корней быта до побегов искусства и идеологии. Театр Федора Гладкова в драматических сценах пламенем художественного творчества искусно освещает цепь причин и взаимоотношений, обусловивших переход трудовой массы к более высокой согласованности, т. е. вскрывает процесс рождения в труде революционной бури.

III.

Если красочные, скульптурно-выпуклые картины революционного рассвета на рыбных промыслах, со всем художественным великолепием языка и ватажного быта все же невольно вызывают в памяти «На дне» Горького, то следующая ступень в развитии писателя, его книга «Пучина» представляет достижение зрелого таланта, свободного от посторонних влияний. Пучина империалистической войны водоворотом событий захватывает деревню и уносит лучших ее сыновей; старшее поколение, слабое бессильное противостоять ударам волн или гибнет или отходит в сторону и уступает дорогу молодому поколению, более цепкому и гибкому; одновременно более самостоятельной ста-

новится женщина, ее удельный вес повышается поскольку на нее падает ряд новых забот, прежде исключительно лежавших на мужчине, муже, хозяине. Таково содержание первой повести, открывающей книгу повестей, — «Пучина». Волнующе, тревожно звучат первые аккорды книги, железным ревом оглашает пространства безбрежных полей ненасытное чудовище — война, хрипло кричит рог смерти над беспомощной деревней. Фома проводил сына на войну и все обычные повседневные дела «показались ему пустячным и ненужным и противным душе».

...«Поклонился ему Степанка на вокзале в ноги и заревел. А когда встал, сморкаясь и утираясь рукавом шинели, захлопал дрожащими губами:

— Прости, Христа ради, тятя... на смерть иду»...

Степанка гибнет в пучине войны, «с корнями вырванный из своей жизни и принесенный в жертву», лишь слабо доносится его предсмертный крик в стогах солдатского письма:... «И уведомляю я тебя, родимый батюшка, в том, как на мою долю выпало чужое страданье. День — на перестрелке, а ночь — роешь окопы. Порожневая время совсем нет»... Под ударами событий погибает и отец Степанки. Разворочен до дна вековой уклад крестьянской жизни, скоро и здесь в деревне развернется пучина гражданской войны, поглотит все отжившее и гнилое, из недр народных взметет на гребень событий все жизнеспособное, стойкое, упорное в труде и борьбе. Этот переход пучины военной в революционную, поднятие в котле общества движущихся человеческих враждующих волн до точки революционного кипения, глубоко вскрывает до самых сокровенных глубин в эпических, полных силы, огня и света, картинах повести «Огненный Конь».

Гражданская война в казачьих станицах приняла особенно яркие, красочные формы, развернулась на почве своеобразного полувойскового быта среди сложных сплетений интересов «городовиков» и иногородних, бедноты и куркулей (кулаков). Параллельно картинам массовой борьбы, эпопея «Огненный Конь» рисует глубокую психологическую драму, борьбу двух мощных натур, двух друзей, «хромого от крови» войскового старшины Гузия и председателя ревкома, вождя казачьей бедноты Гмыри. Не в силах преодолеть классовой закваски своего «я» честно

служить революции, Андрей Гузий позорно изменяет бедноте, переходит на сторону белых и принимает участие в казнях активных сторонников Советской власти. Его измена не может повернуть колесо истории в обратную сторону, оно сокрушает Гузия как пылинку. Пусть разверзается на миг преисподняя — застенок, где истязуют и казнят красных; — головешки старого мира «бородачи выборные», похожие на генералов, также обречены, угарно начадив и надымив, быть залитыми волнами революции. Утренний звон новой зари развеивает ночные призраки, враждебные красному дню освобождения трудящихся, — атамановские и кулацкие восстания и самосуды, последние только увеличивают число жертв, количество пролитой крови, одну из самых важных статей в списке «издержек революции». Преодолев все препятствия, ценою крови и тяжелых жертв, побеждает беднота, устремляется к свету, солнцу, иной, лучшей жизни. Вот какими сочными мазками пишет Ф. Gladkov картину станичного собрания:

«Народу была тьма — тысячи: сидели даже на заборах, на крышах сараев, на тополях у конюшен. А люди еще текли в ворота и тонули в толпежной гуще. Солнце и цветы на небе, солнце и цветы были в толпе — живая кипящая пена нарядов и смеха. Ждали, направили на террасу, душили друг друга, кричали от боли, смеялись, утробной мощью взрывались голоса и недрами жизни своей уходили в землю. И казалось, что дрожала смехом и болью земля. Горели на солнце наряды, лица подсолнечников глядели на облака и пыхали на солнце».

Эпопея о бешеном галопе огненного коня по казачьим станицам полна подлинной жизни не только в сценах массовой борьбы, изображении личной драмы Гузия и Гмыри, но и в драме матери Гузия старой казачки Гузиных, в типах членов ревкома, в тонком психологическом рисунке отношений Гмыри и молодой казачки Маринки. Тип новой женщины, сильной, цельной натуры, побеждающей личные привязанности и выходящей на широкую арену общественной жизни, обрисован художником в лице Маринки, активной участницы гражданской войны в родной станице. Освобожденная от рабских пережитков, новая женщина по-новому смотрит на отношения к любимому человеку. Маринка говорит Гмыре:

— Какая моя будет доля, я не знаю, а чую — не твоя я баба и ничья... Доли своей я сама — бладыка... (Курсив наш. Г. Я.)

И любовь новых людей владык своей жизни полна земной, языческой радости, светлым эллинизмом, бодростью и чистотой веет от нее:

«Ну, и боролись и купались в лунном свете. Оттолкнула его Марина и села на траву. Не покрыла колен своих, голые остались и огнем русальным пылали, как цветы акации. И пахла она молоком и травой» («Огненный Конь»).

Цельность и твердость мироотношения характеризует большинство героев в произведениях тов. Гладкова. Его коммунисты не ходульные, ложно-классические олицетворения революционных добродетелей, комиссар бронепоезда Глоба, хотя именуется «жутким человеком», по существу представляет из себя дельного работника, разбирающегося в сложной обстановке. Он применяет расстрел как необходимую, но крайнюю меру и справедливо замечает: «... Надо не только отравляться кровью, но уметь из крови сделать противоядие... оправдать эту кровь... иначе сгниешь, как червяк»...

Также красочны в своей бытовой цельности и классовой законченности представители станичной буржуазии, выступающие с речами во время ебора палоченной на них контрибуции. Их живописные выступления, взаимные саморазоблачения сводятся к одному: «... Я не то, что про это, а про то самое»... «Капитал — вещь невидимая... сей знаменатель бесплотной видимости»...

IV.

Красным перцем южного, украинского, казачьего наречия одобрен энергический стиль произведений Ф. Гладкова. Солнечная палитра горячих тонов, резкие, психологические контрасты, живописные сочетания положений, характеров, насыщенное кипящей динамикой революционного быта содержание, художественно спланы в монументальной форме. Остро отточенным стальным лезвием своего художнического реза искусно гранит писатель форму повестей-эпопей. Талант тов. Гладкова — мощная художественная динамо-машина. Корневые соки, насыщенные солями и силами земли, мощно пульсируя, часто даже разрывают гранитную породу формы и тогда в трещинах и расселинах ее вспыхивают огни тех цветов, что произрастают на

горных вершинах, — это яркое чувство жизни, чудовищная наблюдательность, зоркость художника бьют через край. Есть жгучая жесткость в монументальном гладковском стиле, отливающим и чеканящем героев как статуи из красной бронзы, оживающие под резцом художника.

«Глоба ударил рукою о барьер. Стихло».

— Земнородные. Ваш ревком и я это—одно... Стальные вагоны и ваша воля... Измена трудовой власти... бунт кулаков и панов... беспощадная кара... Вникай... Я и вы... Сталь вагонов и ваша сила. Много не говорю, а делаю. Кто предревком. Он, солдат и бедняк Гмыря»...

Гмыря отвечает:

— «Туба. Ото ж я — предревком и скажу: трудовицкая власть — вво, о тут... в этих руках...»

И опять задрожала земля и воздух от гуда и вихря.

— И кто, который будет опроть этой власти — туба его жизни до нетей... Бо руки ваши — дрючки до врага... И той, каковой эту руку до порухи и до самосуду — отсеку и тушу порублю, до праху... Ваше слово — заклятье до угробы... Туба... А товарищу Глоба — от моя рука до кровей жизни»...

Цветистый сочный гладковский монументализм стиля и сущности временами дробится и распадается на куски, но это происходит только от слишком сильных ударов художнического молота по творческому материалу, основное железо восприятий и рефлексов сковано крепко. С каждым новым произведением язык и стиль писателя приобретают большую ясность, четкость, художественную организованность. Путь Федора Гладкова от бурелома, ватаг, пучины и огненного коня революционного процесса к разорванной паутине над глухими углами оживающего производства в романе «Цемент» — путь неустанного движения вперед и совершенствования.

V.

Роман «Цемент» является крупнейшим литературным событием последних лет. Прежде всего это роман в полном смысле этого слова, взаимоотношения центральных фигур Глеба и Даши проходят через все произведение. И заслуга художника в том, что роман людей труда, настоящих рабочих, с ног до головы, подлинных представителей пролетариата, дан в классовом, производственном,

революционном, социально-бытовом, идеологическом — разрезах. Основные нити общественно-трудового процесса пересекаются в типических фигурах, действующих в романе, здесь действительно показано, что каждый человек только узел сил, точка пересечения разнообразных, перечисленных выше движений. И нельзя упрекнуть писателя в том, что какой-либо из этих разрезов преобладает в художественном показе явлений революционной действительности. Художественно конкретизируя огромный сложный процесс, Ф. Гладков каждой стороне общественной динамики уделяет равное количество внимания для того, чтобы показать равнодействующую параллелограмма сил, переплетающихся в коллективе. Оттого идеология действующих лиц вырастает соответственно развитию романа из экономических и классовых корней без какой-либо искусственности или натяжки.

Основные черты пролетарской революции сгруппированы вокруг производственного момента и подведены к переломному периоду — восстановлению промышленной жизни и новой экономической политики.

Пустынный завод, замерший во время гражданской войны, возвращение с фронта Глеба, активиста, передовика его двойное столкновение с потухшим заводом с одной стороны, с погасшим семейным очагом — с другой (его жена Даша также стала активной работницей и забросила семью), — вот завязка романа. Цепкая художественная хватка ставит читателя сразу в центр острейших вопросов революционной современности. Конкретные факты действительности художник держит под непрерывной работой психологического прожектора, динамику событий счастливо сочетает с психологизмом, психологизмом углубленным, но чисто материалистическим, не витающим в воздухе, подобно разбавленной мистической водичей Достоевщина. Леонова и др. Семья и революционная работа, семья и гражданская война, война классов и производство, личный героизм в борьбе, специалисты-интеллигенты и революция, они же и производство, взаимоотношения полов, массы и партия, распад буржуазной семьи, чистка партии — вот далеко неполное перечисление вопросов и процессов, глубоко вскрытых в романе. Здесь показан и партокм в работе и пуск завода, ущемление буржуазии и рабочий

клуб, белогвардейский застенок и острые схватки с белобандитами. Инженер Клейст, представители Советской власти на местах: Чибис, Борщий, Бадьин, партийцы: Глеб, Даша, Мехова, Жук, Сергей и др., белогвардейские офицеры, типы рабочих массовиков — все это фигуры, дышащие подлинной жизнью.

В стиле романа Ф. Гладков, оставаясь верным себе, энергическому пульсированию сочного, цветистого, прибайточного языка, делает значительный шаг вперед. Напряженность внутреннего подъема, пафос — взяты тверже в рамки взвешенного, рассчитанного слова. Словесные вожжи художник держит крепко, так же как и нити бесчисленных сил коллективной динамики, не ускользающие от его творческого внимания. В этом разноцветном клубке событий, дел и людей, туго свернутом и поданном читателю, чувствуется твердая рука.

«В горах звонили колокола.

Хорошо. Все — огромно и беспредельно. Солнце — живое, как человек. Оно — близко, и бурно насыщает кровью каждую клеточку тела, и кровь — живая, поющая солнцем».

Огромный, широкий охват жизни взят глубоко материалистически, и, вслед за великолепной, научно объективной верной картиной действительности, дано сочетание природы и человеческого коллектива.

«Масса, тысячи рук, сплетенных в тысячах взмахов в реве лопат и молотов, тысячи тел в чешуйчатом гигантском движении одного тела... Живая человеческая машина, идущая в недра камней, в кристаллы шпатов, потрясающая глубины кембрийских веков».

Так от первых картин из жизни революционных изгоев в далекой ссылке, прошел писатель-коммунист избранной дорогой: «... в высь... железный путь к солнечным вершинам»... большого искусства, прошел во всеоружии завоеваний современного художественного творчества. Мону-ментальный памятник эпохе, роман «Цемент» Ф. Гладкова синтетический слиток огненной эмоциональности и мощного интеллектуализма, — представляет ценное завоевание пролетарской литературы.

НИКОЛАЙ ЛЯШКО.

I.

Среди прозаиков революционного реализма своеобразно выделяется фигура писателя, рабочего-общественника в прошлом, мастера художественной ритмической прозы Николая Николаевича Ляшко.

Его литературный облик невольно вызывает в памяти портрет Максима Горького работы Серова. Черная четкая угловатая, грубо скроенная фигура мастерового в косоворотке — таков Горький у Серова. Только Ляшко без угловатости, завод и поднолье обтесали углы и сколотили рабочего писателя складнее и крепче. Ляшко чужд острых углов босаяцкого индивидуализма. «Человек — это звучит гордо», в ответ на афоризм горьковского героя в произведениях Ляшко как бы слышится: «ты это о каком человеке, может о хозяине нашем, или о Керзоне, — тоже гордость нашел».

Историческая перспектива трудовой рабочей общественности своей далью, уходящей в былую темь, очерчивает и освещает образ современного писателя, без этой перспективы основного фона, без исторического подмалевка трудно было бы понять литературные черты, социологические краски в характере художника.

Ляшко — пролетарий, индустриалист, токарь по металлу, активный участник революционного движения с 900-х годов, — этим сказано если не все, то очень многое. Возрастание удельного веса рабочего класса в историческом процессе, формирование его самосознания, борьба с царизмом и буржуазией над болотом крестьянской распыленности, дикости, первобытности — вот общественно-историческая

закваска творчества писателя. Вот почему в его произведениях сквозит враждебность к деревне, хотя (а может быть — потому что) он знает ее быт и умеет красочно писать уходящую степь, отступающую под напором культуры («Весть о кончине»). И все же Ляшко отдал дань народничеству и связанным с ним настроениям и мечтам определенной части рабочей интеллигенции — в духе Короленковских смутных надежд на возможность примирения борющихся классов, надежд, питаемых стремлением к гармонии и красоте человеческих взаимоотношений. Этой стороной своего творчества художник отобразил известную полосу (ныне у нас окончательно изживаемую) в развитии рабочего класса, здесь же творческий стиль писателя с нашей классической литературой. Отсюда тон и напев рассказа «Голубиное дыхание», посвященного Короленко, здесь преемственность, но не перепев мечтаний интеллигентского радикализма и общественности. Сквозь кружево созерцательно-лирической акварели горит алый цвет революции, звучит мотив не о примирении непримиримого, а о взаимном понимании и согласовании интересов двух классов труда: рабочих и крестьян (...«братцы... полюбовно... вить»...). К этому в сущности призывал старик Алексей, из рассказа «Голубиное дыхание», но в его облике есть нечто от героев Короленко и Толстого, от добродетельных мужиков народной литературы.

«Был странен, чуть смешон, сродни юродивым. О простом, обычном, мимо чего многие проходят равнодушно, говорил тепло и без яду, весело. Говорить, правда, как-будто и не говорил: суeta пчелы, мыши, усилия и хлопоты ребенка вскидывали его руки и вызывали лепет...

Гибель Алексея, во время кровавой схватки кирпичников с крестьянами, художественно оправдывает произведение. Этим рассказом-эпитафией, художник возложил венок на могилу народнических грез и перенес в пролетарское искусство лучшее, что было в народничестве и литературе русской, пристальное внимание и любовь к человеку труда.

II.

И еще одно качество, редкое в современном писателе, воспринял Ляшко от заветов и неписанных законов литературного наследства — целомудрие — в подходе к творче-

✓ скому материалу вообще и в частности к интимным человеческим отношениям. Оттого в его произведениях играет радуга прозрачных солнечных красок, их светом, радостью пронизано все — природа, люди, борьба. Борьба, общественная работа, шлифовка классового самосознания обострили восприятия художника, потому его пастели и акварели прорастают как весенние почки. Эти красочные миниатюры живут, художественно светят не как холодные обманчивые гнилушки, они согревают мысль и чувство.

✓ Здоровый подход к природе и человеку веет свежим творческим дыханием из рассказов «Орленок» и «Марево». Горы, солнце, мороз, снег, заблудившийся орленок, его ночевка под снегом, охотник, собака, спасенье орленка матерью — написан чистыми сочными красками, в бодрых, уверенных, правдивых тонах. С такой же уверенностью, без ужимочек и пильниковских подмигиваний, художник пишет в рассказе «Марево» тонкий психологический этюд о ревности.

Понимание красок природы и человеческих чувствований в реалистической трактовке требует именно этого творческого здоровья, которое мы определяем, хотя это и очень не понравится многим критикам, — как художественный объективизм. На основе художественного объективизма, умелого пользования реалистическим методом с ясным сознанием, со светлой головой возможно плодотворное изучение средствами искусства внутренней жизни человеческого коллектива. Голубиное или орлиное дыхание природы и первобытной жизни это основа, фундамент, одновременно и сырой материал, который надо знать, из него и на нем класс-орленок, закаленный в пламени капиталистической выучки, втягивает в революционное строительство полудикое крестьянство и полудикий Восток, строит новое общество, и несет весть о кончине всему, что еще не покорено человеком. Над миром неорганической природы, над неорганизованным человеческим обществом класс-орленок распространяет свои крепнущие крылья, готовясь к полету в неизведанные миры новых форм жизни, каких еще не знала история. Ляшко любовно рисует революционную пробу крепнущих крыльев пролетариата, его первые боевые выступления. «Рука сжимает руку. Ее напряжение спешит к сердцу. Так, так. Капля к капле, кровинка к кровинке,

мысль к мысли, — спаивайтесь, спаивайтесь. И в ногу, тверже, тверже».

Творческая сила писателя прокалена огнем, отлита в стальную форму рабочего мироотношения, — от красоты природы и голубино-кротких людей — в красоте производства материальных ценностей и действенно-революционного строительства и переустройства жизни, — красоте орлиного дыхания класса — таковы диалектические этапы — ступени художника. Орлиный путь передового рабочего отряда через тюрьмы, каторгу и кандалы встает перед читателем в «Рассказе о кандалах», овеянном суровым дыханием революционного самопожертвования, глубиной, силой скорби и страдания. Упорная борьба, ее необходимость, революционная действенность *как самоцель*, независимо от свершений и достижений революции — вот смысл рассказа о кандалах. Революционер Аниканов погибает на фронте, его кандалы — реликвия и знамя для его родных и товарищей — попадают в руки белогвардейцев, они выброшены как негодная вещь и валяются на дороге в пыли и грязи. На первый взгляд и по первому впечатлению кажется бесплодной вся жизнь и работа революционера, символически ступенная в паре звякающих кандалов, но это далеко не так, кандалы подбирает *красноармеец*, он встряхивает их, они звенят *в его руках*, «ветер подхватил звон и развеял его по полям». Конечные цели революции далеки и не многим участникам ее суждено увидеть новый день человечества, но не бесплодны усилия и жертвенность борцов за дело рабочего класса, вот уже сломаны кандалы и звон их развеян, замолк навсегда над шестой частью земного шара.

III.

В моменты высшего напряжения классовой борьбы, ее перехода в гражданскую войну, революция — самодель поглощает всю энергию, все пламя крови пролетариата, тогда над производством воцаряется железная тишина, лодыри «воровское семя» по мелочам растаскивают оборудование умолкнувших заводов, но сознательная часть класса стережет свое добро, болеет за него, сберегает его. Бывший молотобоец Степка в рассказе «Железная Тишина» «бранится со

сторожами, грозит им и озабоченно шагает в городок. Топчется там в передней Совета, жалуется всем, всех просит пустить завод и, успокоенный, ободренный, возвращается к себе». Рабочий класс силен вот этими своими передовиками, горящими в пламени производства и революции и часто сгорающими подобно мальчику Егорке, погибшему во время пожара на заводе, или славному Леске, сгоревшему от голода, непосильной работы и болезни в трудные годы революционных испытаний. В лучших, наиболее действительных сынах класса концентрируется его воля и сила, о них поет поэма труда и солнца, посвященная «грузчикам и детям» — «Солнце, плечи и груз». Здесь лирическая миниатюра у Ляшко достигает своего расцвета, ритмической полноты развития. Рабочий производственный быт и рост сознания ребенка среди железных цветов труда, путь к солнцу революционной мысли под грузом буден и работы отображен в чеканных ритмических формах, поющих песню железа и всепокоряющей рабочей силы: «Железо — это мы». «Железо — наши руки, наш путь»...

В поэме не только воспевается положительная роль железа. Художник не затушевывает отрицательных сторон железа-угнетателя, без которого немислимы цепи, тюрьмы, каторга, когда оно в руках врагов направляется против рабочего класса: «оно захлебывается нашей кровью». Но тот, кто — «от гудка до гудка точил, сживался с железом, думал и пел о нем», — справедливо говорит товарищам, проклиная орудия угнетения:

«Слушайте, братья. Что мы без железа. Оно воск в наших руках. Что роднее его нам. Прислушайтесь, раскройте глаза: каждым винтом оно просит чудесных движений, рвется из наших рук в невиданные формы, дрожит, хочет ожить в тепле наших пальцев, взмыть и взнести нас».

И поющий славу железу принимает на свои плечи груз за всех, знал «непонявшие вырастут и знаменем понесут... славу железу»... Проходят годы борьбы, одиночество поющего о железе сменяется рабочим содружеством:

Не один — тысячи несут с ним груз.

Капают на дорогу к счастью горячим потом.

И пот вспыхивает зовами.

Задышались, стонут и растут, падают и крепнут.

IV.

Ритмическая поэма, где солнце, плечи и груз образно выступают как моменты и ступени одного процесса, движение бытия от солнечного луча до солнечной мысли и трудовых усилий человека, замыкает целый период на творческом пути Н. Н. Ляшко. От лирической миниатюры художник переходит к разработке сюжета, ритмические сети забрасывает в море быта. Повесть «Стремена», напечатанная в альманахе «Наши дни» (№ 4), — первый шаг в новом направлении. Драма больного художника, продавшего картину заковываемого революционера классовым врагам, встает из глубины событий 1921—22 гг. — эпохи великого голода и перехода к нэпу. В частичном возрождении буржуазии, наглом выпячивании отрицательных сторон ресторанно-кабацкой культуры герой повести винит и себя как участника событий за минутную слабость и уступку врагам лучшего из своих произведений и обвиняет ту часть рабочего класса, которая под влиянием голода и острой нужды расхищала продовольственные грузы.

Писатель не смягчает красок, изображая отрицательные стороны недавнего прошлого, горькую правду не подслащивает, а клеймит несознательность тех товарищей, которые в тылу красного фронта по темноте своей производили разрушительную работу.

«Юг был в руках белых, в Москву гнали соль, гнали вагонами, платформами, в кулях, без кулей, без веса, без счета, срочно — лишь бы не досталось врагам. А здесь вокруг соли вылась орда подлецов. Пропадали подводы, грузовики с солью. И чьими, чьими, как не рабочими руками крали ее подлецы».

Герой повести, художник Пимен, один из тяжело болевших за темноту масс, болезненно воспринимает новую экономическую политику.

«...Навстречу одно за другим плыли окна. И с каждого окна в глаза прыгали товары, и каждый товар вызывал в памяти горькое, садящее»:

Сапожников с привязанными к ляжкам кусками кожи.

Кондитеров с сахаром в поясах.

Текстилей, обмотанных материей. И еще, еще...

Горькие упреки бросает Пимен этой части пролетариата; продажу иностранным капиталистам своего «кандальника» он также считает изменой революции и за нее несет суро-

вое возмездие в творчестве — художник бессилён создать вторично потрясающий образ кандалника, заковываемого, плененного борца, но непобежденного и непобедимого. Дело освобождения рабочих находится в их собственных руках и за каждую ошибку или непонимание своих интересов пролетариат несет тяжелые последствия, жестоко расплачивается — не тогда ли те, кому неясен поворот революции, спрашивают: «опять он вздыблен, опять мечется и стонет в стремнах. Опять неудача гонит его на новые дороги». — Такова основная идея повести «Стремена». Произведение это затрагивает большие стороны революционного процесса, сосредоточено на них, но все же не оставляет вне поля зрения читателя вопрос об объективной необходимости нэпа.

Один из героев повести коммунист Вениамин говорит тем, кто растаскивал товары и продовольствие: «...вам тяжело, знаю. В Европе наши товарищи еще слабы, ждут, и мы в тисках. Я не обвиняю. Я за вас, я ваш, без вас меня нет». Повесть отражает ряд бытовых моментов переживаемой эпохи, но ее течение еще дробится и лирика затуманивает образы действующих лиц.

В новом большом произведении, повести «В разлом» Н. Ляшко отходит дальше от лирической миниатюры, по пути к реализму, художественный объективизм, насыщенным бытовыми красками переходит в диалектический реализм. После рассказа «В пламени» и поэмы «Солнце, плечи и груз», где внутренне, по содержанию, и внешне, по форме («В пламени» три главки), построено художественное единство по трем ступеням развития, писатель в повести «В разлом» еще более отчетливо создает *художественную триаду*. Отец доктора Крымова машинист — исходная точка; слесаренок, ставший доктором, — противоположение; его дочь, комсомолка Шура — синтетический образ молодого поколения, идущего на смену в разлом, сквозь зияющую брешь между классами, открывающую дорогу в царство свободы. Заключительный аккорд повести — комсомолка едет учиться — звучит бодро.

Повесть о разломе двух миров, двух классов, прежде сдавленных искусственно цепями полицейского государства, теперь разорванных и сшибленных революцией друг о друга с такой силой, что человеческие головы сверкают искрами

нового сознания, представляет успешное продвижение художника вперед по пути проработки сюжета и творческого углубления в разлом быта, в частности в *разлом семьи*, в разлом сознания, где сплошь и рядом борются два мира.

V.

Соответственно творческому материалу и содержанию произведений преемственность с классической литературой включена в стиль писателя рядом звеньев, приемов и манерой класть мазки.

Стиль — это как бы лист, формат и качество той бумаги, на которой пишет художник слова. Н. Ляшко иногда пишет на розовой бумаге. В его лирических сладостях, умиленности, созерцательности, ритмических кружевах, временами слишком тонких, акварельных сливающихся пятнах, таятся опасности. Одна из последних работ писателя, сказка «Нарная чертовщина», пользующаяся заслуженным успехом у рабочего читателя, свободна от этих уклонов стиля. Исторически и наследственно эта сладость от Горького, в ней действительно есть что-то горькое, она горчит, чувствуется тогда привкус чего-то постороннего в стиле и течении ритма: «Вола неслась быстро, прозрачная, звонкая. *Вкруг камней хохотала, у берегов смеялась*». (Курсив наш. Г. Я.) Когда-то писал Горький: «море смеялось», и жестоко, но справедливо его бранил за это Толстой. И еще от книжности эта горькая сладость, от книжности культурника рабочего передовика, влюбленного в книгу, в свою работу, в слово и мастерство. Точность, сжатость, лаконизм добротный, четкий, ритмически сгущенный, — таковы коренные свойства стиля Ляшко. Вот картина степной грозы:

«Из тучи с треском падает нож. А из-под него, смывая топот, стоны и гул, брызжут алмазы. Кажется, не из тучи летят — с далей бегут веселыми стаями. Топот их дрожит стеклянным звоном. Дали в дымке из брызг. Над былинками, кустами, комочками и трещинами встает радость. В чашу балки льются шопоты травяных уст и лепет степных рубцов: вот, вот, вот... пейте, пейте, пейте... пить, пить... Снимаю рубаху и, нагнув голову, сижу нагой».

Художник хорошо видит и чувствует оттенки красок, схваченные верно тона и полутона кладет на бумагу своими словами:

«Снег заернелся, помутнел, хоженные места застеклились. У ворот, в садике запели деревья, — и с закрытыми глазами ясно было — идет весна. Лед на тротуарах зашелестел, завьюжила вода» («Леска»).

Здесь видно подлинное искусство, достигаемое углубленной проработкой материала, оно выгодно выделяется на фоне литературной регистрации и номенклатуры первых попавшихся в поле зрения реакций рефлекторной машины, чем страдают многие из современных писателей. Мир человеческой психики, со всей его сложностью, красочностью, богатством, неизведанными, неисследованными глубинами, привлекает творческое внимание Ляшко. Вот как кончается ревность Корнея к жене в рассказе «Марево»:

«Корней поддерживает ее. Она всхлипывает, прикидывается к нему, обвивает его руками, и дрожь ее вливается в него песней: ничего не было, ничего»...

Как растет, накапливается и отлагается в сознании рабочего трудовая согласованность, как формирует, революционизирует она его мысль и отливается в песне о зубиле, гимне железу, мы видели в поэме «Солнце, плечи и груз». Как переходит трудовая красота в дело — это также умеет показать Ляшко, красочно, верно, психологически углубленно. До-революционная манифестация — тема использованная и ошаблоненная, для нее Н. Ляшко находит настоящие слова, поющие о глубине, силе, значении революционного акта.

«Если в сердце выдвел смех, в нем родится гнев. Если нет места гневу, родится злоба, отвращение. Да, да... Вы только взгляните... Среди продажных фунтов, банок, аршинов и бутылок мы сегодня крикнем о своем, о непохожем на лавку, где несчастные торгуют счастьем.

Да, крикнем».

✓ Последняя работа писателя — «Доменная печь», изображает пуск домны усилиями передовых рабочих, преодолевших косность спедов и расхлябанность массы, оторвавшейся от производства. Производство и доменная печь являются главными героями эпического конспекта, написанного в форме рассказа рабочего. В динамике несложных событий, в образном, живом разговорном языке, в сценах трудового, революционного быта чувствуется богатство заложенных в рабочем классе творческих сил и возможностей. Победивший в вооруженной борьбе всех врагов, про-

летариат не только кричит о своем «непохожем на лавку», но и строит это непохожее на хозяйственном фронте. «Доменная печь» — это попытка показать собрание творческих сил, переход их в действие, проникнута пафосом революционного дела.

Н. Ляшко принадлежит к той группе прозаиков, которая красками и образами молодого искусства настойчиво кричит о своем рабочем, пролетарском, о мире труда, пробившемся к свету сквозь всяческие рогатки «судьбы», и каждый раз, когда металлист Н. Ляшко говорит токарю ритмической прозы — побольше металла — голос писателя крепнет.

VI.

Рабочий читатель и рабочая аудитория очень хорошо воспринимают произведения Н. Ляшко, созвучные по содержанию и ритму рабочему мировоззрению. Вот как передает в письме свои впечатления от рассказов писателя молодой рабочий, прочитавший во время болезни в госпитале «Радугу»; возвращая книгу, он пишет:

«Прочел я «Радугу». Я массу читал за свой короткий век старой литературы и не только беллетристики. Но «Марево» я читал так, как бы в море сейчас купался. Это настолько высокохудожественный рассказ, что я не в силах его разобрать, перечитывал три раза и вот сейчас мне его как-то жалко — он уходит»...

Теплое отношение рабочих читателей к работе художника является залогом новых успехов его искусства, если оно будет и дальше развиваться параллельно движению пролетариата вперед по пути революционного строительства.

ВЛАДИМИР БАХМЕТЬЕВ.

I.

Стихийная власть земли — первая тема работ В. Бахметьева, отправная точка художественных устремлений. Все мы стоим «на земле», на той основе человеческого коллектива, фундамент которого представляет крестьянство. Вековая тоска по земле, по привольным местам, тяга неумная, сила непреодолимая движет крестьянством; в былые времена она бросала его за тысячи верст в поисках «пустопорожных земель», толкала на преступление. («Один в России мужик и один у него разговор: об земле» — «Рассказ инвалида».) И художник чувствует землю, ее власть над человеком, она у него живет, дышит, буйными соками жизни клокочет земля — первооснова жизни. Это дыхание земли, живой стихийной силы прекрасно передает В. М. Бахметьев:

«Вошел промокший Анисим. Мерный тягучий шум дождя ворвался за ним. Веяло знойной, отдувающейся под ливнем землей» («На земле»).

Ходок от «обчества» в поисках привольных мест, представитель голодных, «самых пропадающих» мест — старик Епифан любовно разглядывает землю, наклоняется над ней, приглядывается, шупает ее; за этим занятием застают старика кулак, ненавидящий пришельцев, один из хозяев привольных мест — Павел. «Присев на корточках, разминал тот (Епифан) на дрожащей ладони кусок земли. И улыбался про себя пьяно». Павел хорошо помнит, как поползли первые слухи о «тыщах» новых пришельцев, с тех пор тревога засела в его сердце, и вот слухи о конкурентах и охотниках до приволья сбылись, примириться с этим

фактом Павел не может, и чтобы противостоять надвигающейся волне, он убирает с своей дороги Епифана, зеленые волны Катуня скрывают преступление: «дыбились волны медведицами, скакали волчьим скоком». А как было не пьянеть от земли ходоку из голодных мест, когда поля перед ним раскинулись всей роскошью и богатством пшеничной красоты, земледельческой культуры.

«Солнце взойшло. Двинулось над черным клином, дохнуло жаром на землю, омытую грозным ливнем. Закурилась земля горячей испариной. Вся — как коврига хлеба, — только-что из печи».

Богат Алтай землями и самые жирные пастбища достались вытеснившим «инородцам», мужикам «столоверам». Ходок от бедняков Епифан, прошедший суровую лямку бедняцкой маяты, проницательно и свысока относится к обрядам староверов, вообще на религию у него трезвый взгляд, бедняк знает, чем определяется идеология и где ее корни. Окинув хозяйским глазом крепкий кулацкий уклад зажиточных староверов, Епифан бросает реплику, из которой видно, что он прекрасно понимает, что староверческая «строгость» жизни здесь не при чем:

«При таком добре всякая вера хороша».

Здесь удачно показано классовое расслоение деревни, прочувствованы глубина и расстояние между кулацкой идеологией староверов и бедняцким мировоззрением голодных мужиков из тех, которые «долговязы, тощи и злы».

II.

Если бедняк, ученый не в школах, а горькой жизнью, вырабатывает себе иногда правильные взгляды, это не значит, что он легко освобождается от темноты и от слепой власти над ним земли. Тяжкие заботы, нужда пригибают его вниз, делают озлобленным, жестоким, тупым, оставляют одну мысль — как бы уцелеть на своем клочке и поддержать убогое хозяйство. Панкрат в замечательном рассказе «Сухой потоп» совершает бессмысленное преступление, убивает рабочего Артамона Кузьмича в надежде поживиться деньгами, но вместо денег находит в мешке прокламации. Финал рассказа великолепно оформляет основную мысль художника: организованность рабочего класса

противопоставляется деревенской темноте и слепоте. И вся эта повесть о двух общественных силах: города и деревни, диалектически противопоставляет власти земли — власти города. Панкрат также слеп и стихием, как тот сухой потоп, те пески, которые неожиданно надвинулись и погубили хозяйство темного, беспомощного первобытного безоружного земледельца. «Поднялись, вишь, из-под Дона сыпучие пески и пошли на родимые поля сухим потоком: балочка за балочкой, подвигались вперед, засыпали и мёртвили на пути всякое былье». И бежавший в город, разоренный бедняк чувствует себя окруженным здесь также какими-то враждебными, но менее понятными ему силами. Снедаемый одной заботой о восстановлении хозяйства, сравнивая каторжный сельский труд с трудом рабочих, Панкрат заботы последних считал «пустячными» — «так и жил среди них, чужой, ненужный». — «Была Панкрат нелюдим и хмур. Ржавая забота съедала его: она высекла на волосатом лице морщины, налила в бурые глаза неприязнь, и они глядели на людей исподлобья, тяжело, густо». Полная противоположность Панкрату — «старик хороший, самостоятельный», работавший по землепашным работам, Артамон Кузьмич. Всеми уважаемый, он умеет улаживать склоку во дворе, видно его сочувствие политической работе своего сына, высланного из города, — Артамон Кузьмич любит город: «тут, брат, го-р-род... Гордый род, — это о нас сказано, о трудовых... Ты гляди, чего мы наворотили: домины — в церковь, магазины — хоромы, заводы всякие»... Так пытается Артамон Кузьмич раскрыть глаза Панкрату и направить мысль бедняка от мелкобуржуазного крохоборчества к основной причине общественного неравенства: «кабы вы, российские, настоящее слово знали, не лазили бы к нам, в Сибирь, за добром... Своё у вас пропасть — только копни». Но расшевелить Панкрата не легко: «у тебя, миляга, гири в ногах», говорит ему Артамон Кузьмич. Панкрат ненавидит Артамона, как человека другого высшего непонятого мира: «что-то знал старик, а что — неведомо». Все попытки сознательного рабочего освободить Панкрата от мелкобуржуазных идеологических гирь не достигают цели, — «бог», «начальство», «рубль» еще крепко сидят в глубине примитивного сознания. Диалектическое противопоставление двух ступе-

ней сознания, переход количества трудовых усилий в новое качество у Артамона — осознание им пружин общественного, классового механизма, — художественно выражено в словах Артамона Кузьмича, которые тот бросает Панкрату: «... — Ты вот чего, лапоть... Ты правду-то только ищешь, а мы ее да-а-авно нашли»...

Панкрат — медведь, олицетворение крестьянских слоев, еще не пробудившихся к отстаиванию своих классовых интересов, Панкрат — убийца, невольный и смешной, темный и слепой, в своей неуклюжести и неосмысленной злобе к городу — во всех чертах характера — большой ребенок, грубо слеполенный деревней и изуродованный страшной бедняцкой жизнью. И также, как в рассказах М. И. Волкова, только резче, в «Сухом потоке» встает во весь рост фигура крестьянина-человека, а не чеховского и бунинского ликаря, или прикрашенного опереточного народнического пейзажника.

«От громоздкой фигуры Панкрата, от кряжистой его спины, от широких спадающих с поясицы портков и неуклюжих его ног в огромных, пахнувших дегтем сапогах, веяло добротой, равнодушием силы и еще тем особенным, о чем не расскажешь, но что будит в городском жителе внезапную грусть по ржаным полям, по ветрам кудлатым, по звонкоголосому жаворонку в небе».

И вот этот большой добрый ребенок, исковерканный жизнью, загнипотизированный рублем («...человек сразу вознестись может с рублем-то»), не только не понимает Артамона Кузьмича, но и не верит словам: «деньги — ништо». Панкрату чужды мечты Артамона о грядущем коммунистическом строе, когда не будет «на земле ни волка, ни агнца». Длинен и мучителен путь человеческого сознания от пролетаризирующегося крестьянина до рабочего, пережившегося в пекле капиталистической выучки. Вот стоят они друг против друга: Панкрат — исходная точка, отправной пункт, где рождается пролетариат; Артамон Кузьмич его противоположение — рабочий, знающий твердо: «...беда-то пуще цемента человек спаять может»... От Панкрата через Артамона идет развитие в классовом обществе к грядущему гармоническому человеку, который, как мечтает Артамон, будет «близок себе и всем, и прост, как мать родила»... Так уверенно выступает В. М. Бахметьев в «Сухом потоке», как диалектик. Художественная триада

дана четко, но не схематически. Чувство меры подсказало художнику правильный путь, грядущий синтетический человек только предчувствуется в словах Артамона Кузьмича и отдельных чертах характера радостного, деловитого, «самостоятельного» старика.

III.

Диалектически прощупывая путь развития классового общества, В. М. Бахметьев умеет показать в художественной форме и другую деревню, не разлагающуюся, а идущую на поводу у городской культуры. Город проникает в деревню в лице машины, наглядно демонстрирует свою власть и превосходство механической силы над живой в применении к сельскому хозяйству. Сноповязалка — героиня рассказа «Машина», и это чрезвычайно удачная мысль сделать машину главным действующим лицом, при чем художник справляется со своей задачей при помощи самых простых средств и достигает цели, отнюдь не страдая футуристическим идолопоклонством, интеллигентским расслабленным сюсюканьем перед техническим бэби. Покупка машины, машина в работе, восторг крестьян, олицетворяемый в крестьянском мальчишке Петруньке, — вот несложная тема рассказа. Производственное воодушевление при виде механизированного труда, при работе стального раба, отчетливо выполняющего свои функции, передано художником сдержанно и спокойно путем показа процесса работы. «Мотовило бережно пригибало высокие ряды пшеницы, срезанные у корня, покорно, густым пластом ложились на полотно стебли, и непрерывным золотым потоком влекло их вверх, к вязальному столбу; проворные дунальды упаковщика ловко сжимали стебли в ровные кучки, сверкающее острие замыкалось и сноп трепал уже в железных лапах снопоноса».... Крестьяне не могут сдерживать возбуждение при виде исправно работающей машины и разряжают свой восторг выпивкой. Город наступает на деревню, сноповязалка одерживает победу. Дед Петруньки, представитель уходящей деревни, с ее примитивными формами обработки земли, долго противился покупке сноповязалки, теперь и он окончательно побежден, сознает, что жизнь «вихрем вскрутилась» и «сошенька» с ее «золотым дном» уходит в вечность. «И вот, уже трудно теперь

узнать старое: и люди другие, и сноровка другая, и о сохах запомывали».... «И ко всему-то машины приравнивают...»

Новый путь открывается деревне через машинную культуру ценою усилий и жертв творцов этой культуры передовых рабочих — таких, как Артамон Кузьмич из рассказа «Сухой потоп», как та человеческая железная трава, которая упрямо росла сквозь стены царских тюрем, пока не победила на протяжении одной шестой части земного шара. Рассказ из жизни политических ссыльных в Сибири («Алена») показывает, как рост железной травы городов захватывает и деревню — «Алена», убившая урядника из мести за избиение ссыльного, — это молодое пробуждающееся крестьянство — все то живое и здоровое, что инстинктивно тянется навстречу побегам железной травы. И бежавший из ссылки Сергей, возлюбленный Алены, вспоминая тайгу и покинутых товарищей, спокоен: «знал: не страшна людям тайга, пока бьется в ней Аленоно сердце». Политическое сознание все же очень медленно проникает в толщу крестьянских масс даже после победы революции, и художник хорошо выявляет («Последние дни») несознательность солдат, их добродушное отношение к арестованному губернатору, в свое время залившему всю губернию кровью восставших крестьян. Последние дни недавно всесильного губернатора, его беспомощность и ничтожество показаны строго реалистически; ничтожеству павшей власти, смутному классовому инстинкту крестьян противопоставлена революционность рабочих, озаренных «чудесным внутренним светом». Это было то прекрасное, незабываемое время, когда —

«Жизнь, окутанная буднями, сходила со своих ржавых петель, дул поперек всей земли косматый вешний ветер, мостовая — тут, под ногами, звенела и булькала, а высоко вверху, за пухлыми облаками, похожими на кучи вербочных цветов, густел и креп живо-творящий рассвет».

Животворящий рассвет революции, красный день окончательной победы завоевывается рабочим классом после упорной борьбы. Один из эпизодов этой борьбы из эпохи гражданской войны зарисован в рассказе «У моста», в красочных сценах, изображающих, как рабочие от станка организованно вступают в бой с казачьим отрядом.

IV.

Сборник «Маленькие рассказы о большой жизни», составленный для рабочих клубов и литкружков, охватывает по времени эпоху от царизма до наших дней, и, за исключением случайной небольшой пьески-агитки, отображает основные вехи творческого пути В. Бахметьева. Уже одно название книги характеризует метод писателя в его подходе к действительности. Задача поставлена правильно: художественно и диалектически. Ведь в каждом явлении, как в капле, отражается солнце бытия, нужно уметь это видеть, суметь вывести «из единого — все». Внутреннее единство связывает отдельные куски художественно показанной жизни в целостную идеологически спаянную картину. В этом оркестре большой жизни трудовых человеческих пластов художественна самая низкая нота — агитка «на заре», самая же высокая звучит как симфония, это — рассказ — поэма «Фроська». Среди рассказов, расположенных между этими двумя точками: «Тажное», «Встреча», «Инвалид» — так кровно связаны с действительностью, что нелегко оторвать художественный вымысел от правды. Автор исчезает с поля зрения читателя, подобно тому, как искусный режиссер подает на театре художественную истину, овладевая вниманием зрителя. Вл. Бахметьев глубоко чувствует, понимает и знает природу крестьянина, оттого в рассказе «Инвалид» ему так счастливо удалось показать рождение крестьянина-большевика, сознание которого, прокаленное огнем империалистической войны, освобождается от веры в бога и царя. Инвалид-большевик рассказывает: «Так мне трудно было от бога отлпнать, так трудно... Кажись, жену земную бросай,—не так скучал бы... Главное—привычка... А вскоре и на дая обиделся я». Отсутствие снарядов, одна винтовка на пятерых, картины человеческой бойни, жестокость начальства — все это проясняет тяжеловесные крестьянские мозги, благодаря длительному невольному досугу солдат во время сидения в окопах и лежания по лазаретам. Только в госпитале после фронта и окопной жизни будущий большевик «впервые замечтался».

«Одно скажу: деревня — она умная, только ей думать некогда. Положи ее под дерюгу, она тебе Эдисона придумает.

Вот я и придумал:

— Ни к чему мужику война...

Кляпом в мозги вошло: ни к чему да ни к чему... Случись подле меня Кузькин, ефрейтор, из парикмахеров. Как сказал я секрет свой, обомлел весь. А потом:

— Уди, — кричит. — Уди от греха...

Вон еще когда во мне большевик тронулся... (Курсив наш. Г.Я.)

Новорожденный большевик быстро растет и скоро усваивает основную мысль большевизма и проводит ее на практике: направляет оружие против классовых врагов, к этому его привел горький опыт войны. «Эх, братцы, австрияк меня не взял, немец не взял, — свой без ноги оставил. Ну, уж и закатил я им, своим-то». (Курсив автора.) Но «закатить» помещикам и фабрикантам рабочие и крестьяне смогли после того, как дружно объединились, а сделать это было нелегко, инвалид-большевик справедливо замечает: «нашего брата, мужика, пока в кучу собьешь, чорт трое лаптей износит». В. Бахметьев любовно изучает этот процесс изнашивания чортом лаптей, т.-е. медленного революционного пробуждения и перехода к действию сознания. Рассказы «Кандалник», «Тажное» посвящены теме: «рабочий человек — главный человек на земле» и самое важное: «рабочему человеку только раскусить надо, что к чему, а уж все прочее само придет... И, допрежде всего, в дружбе друг с другом должен быть рабочий человек»... Тяжело достается крестьянину и пролетарию эта простая мысль о необходимости единения; кузнец Архип («Кандалник») пришел к ней после того, как заковал в кандалы своего сына, осужденного на смерть за участие в экспроприации. Глубокий сдвиг происходит в сознании старого кузнеца, он бросает родное село и уходит: «людей будить».

Это первая ступень перехода революционной мысли в революционное дело — работа пробужденных одиночек. какими являются герои рассказа: «Тажное» — Хохряков, Андрей, напоминающие слесари-агитатора из рассказа А. Серафимовича «Среди ночи». Дальнейшие этапы революционного процесса и в частности крестьянская масса в действии художественно показаны в рассказе «На дыбах». Сибирская деревня, стихийное образование партизанских отрядов, уход всего селения в тайгу — в реалистическом показе гораздо убедительнее эффектных мужичков Вс. Иванова. Партизанский отряд из крестьян, вооруженных вилами,

дубинами, изредка винтовками и «левольверами», залег в окопы возле деревни, поджидая «чехо-собак».

«Жарко дыша, привалились мужики к земле,—своя, родная,—не выдаст. Упруго, тысячью немых колоколов бухает окопное сердце. И в самой неподвижности угрюмых, неуклюжих тел, сваленных кучами,—человечья тоска и—лютая радость зверя.

— Сколько руды-то прольем... Беда...

Растревоженное в насиженных гнездах, в недрах трудового быта крестьянство поднимается всей массой «огромного мужичьего стада», с семьями, с домашним скарбом: «... снялись Волокуши в тайгу, на бой долгий, упорный, всем миром...» — «... весь народ на дыбах...» Здесь все красочно, конкретно, крестьянин и «в последний решительный бой» тащит с собой бабу и корову, — трудовой быт неуклюже перестраивается на военный лад. Фронтовики естественно стоят во главе движения и в качестве «штабников» ведут прения о «хланговом ударе» и о коннице («в конном человеке главное: скок»); отдел снабжения представлен бабами, снабжающими вождей лепешками и салом. Кормчий вздыбленной крестьянской стихии — «длинноногий Шестопалов с впалой грудью, натруженной у станка, умело подходит к взбудораженной массе и уверенно ведет ее за собой. «Добро — дело нажитое... Будем живы, наживем втрое», убеждает Шестопалов, и народ снимается с мест, «прощается с родным кутком». Подбираясь к основам мужичьего «естества», В. Бахметьев и природу чувствует по-мужички, воспринимает как родную близкую стихию. Выше мы приводили сравнение земли с горячей ковригой, вот так естественно, предметно В. Бахметьев всегда подходит к природе. «В небе, ворочаясь, хлюпают тучи, ливнем льет дождь, и тьма набухает, как чернозем в огороде». А тут же рядом стихия другая, человеческая, волна войны, как-будто рожденная той тьмой: «По дорогам, вдоль берега, несется, чавкая, конница чехов»... Чувство стихии первобытной, жизни природы в сочетании с яркими проявлениями стихии человеческой, наиболее мощно звучит в симфоническом рассказе «Фроська», внутренне обоснованном, психологически оправданном художественном единстве. Здоровый психологизм В. Бахметьева и его стиль наиболее характерно и выпукло оформлены в этом рассказе. Красноармейка Фроська из растрепанной казаками разведки забирается ночью в пустой вагон

разбитого снарядами поезда, где сталкивается с незнакомцем, с которым проводит любовную ночь. На утро незнакомец оказывается белогвардейцем. Фроська уходит в степь, где нагоняет ее незнакомец, чтобы не дать ей предупредить наступающих красных о казачьей засаде. В борьбе с белогвардейцем Фроська убивает его, но поздно: казаки выступают из засады против красных. Таков сюжет рассказа. Фронт здесь показан издали, но дыхание великой борьбы чувствуется в каждой строчке поэмы о классовых врагах, сперва столкнувшихся в борьбе любовной, а затем в драке не на жизнь, а на смерть. Ночь фронтовой любви быстро пролетает.

«А в это время там, за балками, за перелесками, в самом верхнем секторе фронта, вздыхая заревом, кипела боевая ночь. Несколько рот красной пехоты, стянувшись в кулак, стремились вырваться из огневых клещей: с одной стороны напирала белая пехота, с другой, спешившись, спускались из-за холмов казачьи отряды. И так, в свалке, огромным медвежьим клубом, рыча и изрыгая огонь, подвигался к Линкам великий южный фронт».

Природу и человека сильно чувствует художник. Хорошо показано, как мужичья порода Фроськи инстинктом чувствует, что перед ней белогвардеец. «Стояла у двери, крупная, босоногая, груди парусом надували горячую солдатскую рубаху, и со щек, просторных, обветренных, косили насмешливо мужичьи глаза». (Плохо здесь одно в стиле: глаза глядят «со щек».) Это после любовной ночи, когда приласкала красноармейка врага, думая не о нем, а «о своем, далеком» Петеньке, стоит она и смеется над недавним любовником, над «белой костью», над повадливый барским брюхом, не может оно скрыть голода, а ей — дело привычное. Наступило трезвое утро после пьяных минут любви и крепкого сна. «Первою очнулась Фроська. Гибкий, мускулистый ветер, сверкнул степи, разыгравшись на заре, вскакивал через дыры в вагон, юлил по полу и, как донской пескарь в воде, плескался на горячих щеках». Человек и природа сливаются в художественном единстве, выступают как звенья единого процесса, и в этом процессе природа — как часть человеческого быта, в него впаян осмысленный человеческой жизнью космос, подобно тому, как в «Железном Потопе» Серафимовича в сцене купанья — «берег осмыслился» от прикосновения к нему потока людей. «Степь сыто отрыгивала в дыры вагона польным духом. Над решетником горелой крыши,

во влажной темноте плескались звезды». Так «по-житейски», «по-земному» воспринимается художником степь и звездная ночь. Пищевой рефлекс, один из самых сильных природных, — биологически первоначальный, — переносится писателем на восприятие природы. «За дверью немо, в блаженном упоении, прожевывала ночь свою медовую кашу, и вверху синие и сытые шурились звезды». Также выпукло зарисовкой обонятельного и зрительного рефлексов темнота ночи как бы осязается. «Темнота была как деготь, и от темноты этой, густой, пахучей, Фроська, улыбаясь, закрыла глаза». И еще у Бахметьева ночь, как смола, ночь — черная овчина, ветер «жилистый», «одноногий», солнце вылупливается в зное.

Естественно, что, будучи чутким к природе, художник неравнодушен к самому интересному в ней явлению — человеку. Выдержанный классовый подход не мешает писателю рассматривать с добросовестностью ученого через художническую дупу человеческую «пыль» — интеллигенцию, часто в момент патаний и колебаний находящую свой конец («Конец Ворошилина»). Рассказ «Прах» рисует пару двуногих в социальном смысле еще рангом ниже, в тот момент, когда красные входят в город и запоздалые беглецы, разбогатевшие коммерсанты, попадают в руки красноармейцев. С той же художественной объективностью показан взметенный революцией человеческий прах в упомянутом выше рассказе «Последние дни». В природе В. Бахметьев любит и подмечает человеческое, в человеке — природное, биологическую основу, обтесанную классовым топором под соответствующим углом. Оттого лучше всего ему удаются близко стоящие к природе: крестьяне и рабочие. И мировоззрение людей труда сжато выражено в ответе дворника Трифона на вопрос сына: «А земля... чья?»... — «Чья же? Человечья»...

Человечья земля — ось творчества художника-коммуниста В. М. Бахметьева.

То, что издано отдельными книгами, представляет только часть всего написанного художником; его повести и рассказы 1907 — 1917 гг. разбросаны по сибирским газетам и журналам. Среди произведений имеется драма в 3-х действиях, посвященная взаимоотношениям рабочего класса и крестьянства в один из самых острых моментов после

Октября. Тов. Вл. М. Бахметьев, писатель-коммунист, отдавший революционной работе добрых полтора десятка лет, разделяет судьбу многих своих товарищей, — только момент передышки между боями дал ему возможность издать из написанного то, что оказалось под рукой. Будущее писателя-коммуниста все еще впереди, соответственно развитию революции и ходу социального строительства открываются перед ним перспективы художественного творчества в тесной связи с повседневной жизнью рабочего класса, — его трудом, отдыхом, печалью, радостями и всеми творческими проявлениями.

А. С. НОВИКОВ-ПРИБОЙ.

О МОРЕ ЗОВУЩЕМ.

Если бы А. С. Новиков-Прибой написал только одну книгу рассказов «Море зовет», то и тогда он заслужил бы имя Айвазовского пролетарской литературы. В этом смысле «Море зовет» выдержаннее и цельнее первой книжки морских рассказов писателя, но эта цельность в ущерб человеку, и хотя человек морской жизни в ней действует, страдает и радуется, после чтения рассказов выносишь впечатление, что не море для человека, а человек для моря. Море властно зовет того, кто раз вкусил от горько-сладкого яда борьбы со стихией, еще ребенком тянется будущий моряк к жизни, полной опасностей и тревог, но и влекущей, но и полной цельного ощущения бытия. Этим мотивом начинается книга («Судьба»), а заканчивается той же нотой, окрепшей, сильной, протяжной, властной: «я иду в матросский дом наниматься на корабли». Море зовет, море спасает во всех невзгодах жизни, стихия побеждает человека, она последнее его утешение и прибежище. И эту растворенность в стихии, эту привязанность к ней матроса, глубокую, коренную, непреодолимую тягу моряка к морю, подобную тяге крестьянина к земле, художественно передают рассказы книги «Море зовет». Трагическая судьба моряка, отдавшего все силы морю, власть стихии над жизнью и смертью моряка запечатлены в образе старика Джима, 50 лет прослужившего матросом, а затем бросающегося за борт в силу сознания своей инвалидности и непригодности для морской жизни. Описание самоубийства Джима — одна из

лучших картин среди сильных этюдов морской живописи А. С. Новикова-Прибоя.

«Джим обходит всех, крепко пожимая руки, и поднимается по трапу на палубу. Мы провожаем его и, остановившись у люка, смотрим, как он твердым шагом подходит к борту, попрежнему спокойный и серьезный. Ни одной жалобы, ни одного вздоха. В последний раз, оглянувшись, говорит нам:

— Попутного ветра вам, друзья. Прощайте...

— Прощай, Джим, — отвечаем мы разом. — Прилетай к нам чайкой».

Джим бросается вниз головой, и волны закрывают то место, куда бросился он, как-будто никогда не было храброго, славного моряка. Как ни печален конец заслуженного матроса, но едва ли лучше судьба большинства его товарищей, находящихся свой конец на дне моря во время борьбы с бурей. А ведь таков конец многих моряков, если мы вспомним, что из всех профессий самой опасной является профессия матроса, борьба с морем поглощает наибольшее количество жертв в каждый данный момент. Трудовое самопожертвование и трагизм, суровое величие людей, в борьбе со стихией безвестно гибнущих в морских просторах, это наиболее мощные ноты в книге о море зовущем, но все же стихия здесь главное действующее лицо, море властвует над людьми, оно властвует и над душой художника. Правда, писатель умеет показать «не по годам изношенное, измученное, с крупной трагической складкой поперек лба» лицо матроса, затравленного царской службой. Трудно забыть этот образ душевно-больного матроса, прозванного Шалым: «матрос, оскалив клыкастые зубы, стоял на том же месте, шевеля тараканьими усами, несуразно-большой и сильный». Так же хорошо передает художник революционное настроение матросов:

«Нужно шквалом пронестись по всей земле, чтобы все старые порядки перевернуть вверх килем. А потом снова начнем строить жизнь — не такую скверную, как теперь»...

Но все же самые теплые краски приберегает маринист для описания моря, и в этом — несчастье художника, потому что при изображении того, что не только знаешь, но и любишь, трудно соблюсти чувство меры. «Необъятная ширь океана», «бездонная глубина неба», «радуга надежд», «лазоревые краски», «волшебник-прибой» и т. п. Изобилие этих стертых пятаков вредит стилю А. С. Новикова-При-

боя, особенно досадно это потому, что у писателя есть свой язык, когда он отбрасывает в сторону готовый штамп и внимательнее относится к тому огромному творческому материалу, какой находится в его распоряжении: «...пенистые волны, похожие на взбитые сливки, выкатываясь на отмель, безумолчно мурлычат, как обласканный кот, свою мелодичную песню».

Быть мариинистом — это немало, но не так уже много; к счастью для писателя власть стихии над его творчеством имеет свой предел, она ограничена другими темами; не только море, но жизнь — со всеми ее стихиями, бурями, страстями, невзгодами и радостями — зовет художника. «Море зовет» — это вторая книга морских рассказов, в ней мариинизм окреп и выразился наиболее законченно, но не такова первая книга морских рассказов, иначе звучат и другие книги А. С. Новикова-Прибоя. Необходимо отметить, что быт матросов, картины портовой жизни, труд и отдых моряков, их приключения — все это разворачивается писателем в этюдах, безупречность и верность которых вне сомнения. Матрос — как человек, страдающий, напряженно работающий, буйно веселящийся в дни отдыха, разноязычный, многоликий мировой бродяга, авантюрист по профессии в различных видах и положениях проходит перед читателем в произведениях А. С. Новикова. Эта *целостность* в подходе к матросу, сильному, буйному, большому ребенку, но не злему, но не безнадежно испорченному — вот самое ценное качество песен художника о море зовущем. И подойти к матросу вот так осторожно, чутко, по-человечески мог только писатель-матрос, сам переживший труды, печали и радости морской жизни. Основной же особенностью, отличительной чертой мариинизма второй книги рассказов является неизгладимое впечатление, что вся эта сложная, богатая жизнь представляет или «бесплатное» приложение к морю, к стихии, или огромную жертву ненасытному чудовищу.

МОРЕ И ЖИЗНЬ.

Первый том морских рассказов обнимает более широкий круг тем, выходящий далеко за пределы водной стихии; здесь жизнь матроса, по преимуществу военного мо-

ряка, связывается с общим ходом общественного процесса. Содержание рассказов относится к эпохе Пусимы и первых вулканических потрясений, поколебавших самодержавие. Быт матросов в царское время, бессмертная «словесность», сопровождаемая зуботычинами, унижение человеческой личности до положения бессловесной «скотинки», гибель «пушечного мяса» без счета и без смысла во славу коронованных авантюристов и преступников — вот основные моменты книги. Море и люди морской жизни выступают как частицы закономерно развивающейся, развертывающейся цепи событий, в определенном направлении, общественной динамики. Роковая неизбежность гибели тысячи матросов по прихоти самодержавного самодура и спекулянта человеческой кровью здесь царит над хаосом морских сражений, но нет здесь нирваны и растворения в стихии морей и океанов. Люди гибнут не по капризу еще не взнузданных водных масс, но в силу недостатков общественного строя, в силу власти капитала насильников и эксплуататоров над классом, производящим все ценности на земле. Не море губит людей, люди топят друг друга. Рабочие и крестьяне, одетые в матросскую форму, выпсколенные палочной дисциплиной, еще не осознавшие своих интересов, расстреливают и топят других рабочих и крестьян. Но ужас человекоистребления во имя чуждых им интересов не проходит для них даром, кровь бессмысленных жертв преступной войны проводит глубокую борозду в сознании ее участников и очевидцев гибели своих собратьев. Проблески революционного сознания, первые попытки матросов бороться с царским строем оканчиваются неудачей, приводят к подавлению восстания, — самопожертвование бессознательное, ненужное, во время царской войны сменяется самопожертвованием сознательным, революционным.

Первая книга морских рассказов открывается картиной «По темному», выдержанной в стиле добротного хорошего передвижничества; страдания эмигрантов, пробирающихся за границу на пароходе в угольном ящике, переданы суровой реалистической кистью серьезно и убедительно. И отсюда, от неприкрашенной романтическим флером реальной действительности революционного подполья через картины тяжелых буден на военном корабле и жуткие пано-

рамы морских сражений, автор подводит читателя к описанию расстрела 19-ти матросов-революционеров в Кронштадте в 1906 г. Этот заключительный рассказ книги («Бойня») дает натуралистическую зарисовку жестокой и безобразной казни, вполне оправдывающей изречение, что в царское время даже казнить как следует не умели. Рассказ испорчен фельетонным стилем («жертвы необузданного произвола»), тема и факты художественно не использованы, материал говорит сам за себя, не считаясь с волей автора.

Как заключительное звено книги — сцена Кронштадтской бойни окончательно разрывает рамки прекраснотушного маринизма и «айвазовщины», революционная буря выплескивает моряков весьма чувствительно на сушу и говорит: «не море, а жизнь и борьба зовут». Нить к этому лозунгу идет от первого до последнего рассказов, здесь основная мысль книги, ее творческая суть, подпочва и дно. Красная нить, сплетенная из кудели опыта художника, его дней и трудов, выводит его из морского лабиринта на сушу революционной борьбы. И художник умеет разнообразить свой путь, его опыт и материал исключительно богаты, рассказ «Подарок», напр., вносит юмор в трагедию матросской жизни, дает миг удовлетворения и отдыха читателю, так, не раз тяжелые картины из эпохи царизма под кистью А. С. Новикова-Прибоя превращаются в трагикомедию. Оттого не выдерживает сравнение А. С. Новикова-Прибоя со Станюковичем. При всех недостатках своего старомодного стиля писатель-матрос берет материал глубже, шире и интереснее Станюковича, его кисть увереннее и дельнее. Маринизм только одна сторона его творчества, художник пошел в своем пути дальше бесконечных анекдотов из морской жизни и описаний «красот природы» и не приходится, напр., упрекать А. С. Новикова в повторениях, чем грешит Станюкович. Книжки «Две души» и «Подводники» — два несомненных, веских факта, говорящих за то, что А. С. Новиков-Прибой творчески созвучен общественному процессу, отдает себе ясный художнический отчет во всей сложности и пестроте классовых отношений.

ДОКУМЕНТЫ ДВУХ ЭПОХ.

Сборник «Две души» не блещет художественными достоинствами, уклон автора в натурализм здесь особенно резко проявляется в рассказах «Порченный» и «Зуб за зуб». Есть что-то от Верещагина в таких произведениях А. С. Новикова-Прибоя, как рассказ «Две души», открывающий сборник. Проявления русского двоедушия в среде русских военнопленных, истомившихся от безделья и однообразной жизни, переход от зверской расправы над товарищем к раскаянию — даны писателем с фотографической точностью. Основная мысль подчеркивается следующим заключительным диалогом между японским переводчиком и русским унтером. Японец говорит:

- Непонятный вы народ, русские...
- А что? — спрашивает унтер.
- Совесть у вас какая-то двойственная.
- Известно дело... Какой же ей быть.
- То вы очень скверные, то очень добрые.
- Знамо так. Иначе — как же.

Предел человеческого озверения дан писателем в рассказе «Порченный» в лице унтера Петра Колдобина, развращенного службой, за жалкие подачки начальства предающего полиции своих односельчан, в том числе и родного отца. Избиение жены Петром, арест «крамольников», ночью в риге собравшихся послушать учителя, смерть Петра — написаны жестко в резкой натуралистической манере. Стихийная жажда разрушения и сопутствующие ей проявления дикости отображены в рассказе «Вековая тяжба». Толпа, громящая и сжигающая «винокурку», спокойно оправдывается так:

«— Пусть полыхает. Погрешила наша Россияшка, наблудила вдоволь, а теперь очищается через огонь»...

Протест против социальной несправедливости также стихийно прорывается у кокотки Фрины, громящей публику на пароходе: «эй, вы, господа! эй, чистая публика! Хотите услышать правду о себе»... «Жены. Слушайте про ваших мужей. Каждый из них при виде меня облизывается, точно кот перед сметаной»... Смутные протесты и взрывы социального недовольства классовым строем принимают организованную форму только в дни революции и гра-

жданской войны. Эпизод из борьбы партизан в Сибири в рассказе «Зуб за зуб» заканчивает книгу так же последовательно, как описание Кронштадтской бойни закрепляет вывод, вытекающий из первого сборника морских рассказов. В общем сборник «Две души» группирует документы, связующие две эпохи, свидетельствует о знании писателем деревни и умении видеть внутренние пружины, движущие действиями людей. Как маятник раскачивался русский человек, исковерканный суровой историей, между озлобленностью, жестокостью и покаянной расслабленностью воли. Революция взметнула в нем в последний раз остатки дикости, пережитки азиатчины и деспотизма, но силы его стихийные направила на неизбежное, необходимое всеочистительное разрушение старого. Разрешение вековой тяжбы двух классов поглотило все силы участников великой борьбы, переплавило две души в одну.

ИСПЫТАНИЕ ОГНЕМ И ВОДОЙ.

Начало этого процесса переплавки человека, испытания огнем мировой войны художественно проследил и запечатлел А. С. Новиков-Прибой в интересной повести «Подводники». Помимо того, что эта большая работа является единственным произведением, посвященным быту подводных лодок, по своей внутренней целостности и законченности—это оригинальный памятник империалистической войне. Положительная сторона творчества писателя и в частности книги «Подводники»—отсутствие подчеркиваний и точек над *i*. Автор «Подводников» почти не преподносит читателю готовых выводов, но возбуждая его чувства картинами подводной войны, заставляет самого читателя шевелить мозгами и делать заключения в качестве нелицеприятного свидетеля. Художник как бы показывает войну на море как она была и говорит: «вот она, судите сами стоит ли жертвовать жизнью, да не просто жертвовать, а умирать страшной, мучительной, медленной смертью во имя барышей банкиров и королей». Правда, выводы из трагедии военной жертвенности олицетворяются писателем в радиотехнике Зобове, революционном матросе, осмысливающим в повести весь ход событий, очень умело и тактично агитирующем против войны. И в этом ценное каче-

ство книги, что фигура Зобова естественная, не ходульная, работа Зобова над своим образованием и над прояснением голов подводников привлекает внимание и сочувствие читателя. Многим из наших агитаторов не мешало бы научиться у Зобова конкретности и тактичности в деле агитации. Зобов говорит просто, понятно, едко, остро, особенно остроумны его антирелигиозные шутки и словечки, бьющие прямо в цель. О книге Зобов говорит: «хорошая книга — вентиляция для мозга»; о поэзии: «настоящий талант должен сам выпирать из человека, как хвост из павлина»; о войне: «...ты видел как стравливают собак. Одну бросают на другую или потычут их мордами. Собаки начинают грызться, рвать одна другую — только шерсть летит клочьями. То же самое происходит и с людьми». Сам Зобов в силу железной необходимости также вынужден принимать участие в драке. Он объясняет свое участие в войне так: «потому что я тоже живу на грешной земле. И мне некуда деться...» Товарищи Зобова ниже его по развитию, но и их настроение против войны отрицательное; пьяница Сидоров мечтает, как хорошо бы забраться вместе с немецкими матросами на какой-нибудь остров, устроить грандиозную выпивку, а затем «по домам». Отрицательное отношение к человеческой войне проявляется и в офицерской среде, командир подводной лодки Ракитников ищет смерти в беспшибанных подвигах, в минуту откровенности он говорит: «война надоела. Каждый день одно и то же. Всюду измена, ложь, подлость»... Несмотря на судорожное отвращение к войне, люди все еще распыленные одиночки продолжают творить дело разрушения, топят пароходы, сами ежечасно рискуют жизнью в трудах и опасностях, стоят в струнку при посещении флота царем и адмиралом, суровую лямку войны лишь изредка разнообразят гульбой и амурными приключениями. Но трагедия уже начинает превращаться в фарс и патристическая дурь постепенно начинает спадать с глаз матросов, еще суеверие держит их в цепких лапах; так несчастье с подводной лодкой они объясняют посещением ее женщиной; однако, сознание проясняется и скоро не остается сомнения в головах матросов об истинных виновниках войны и всех связанных с ней страданий. А пока одиночки Зобовы ведут свою революционную работу, подго-

товляя поворот событий в другую сторону, все идет своим чередом, испытание огнем и водой продолжается. И в минуты опасности, когда смерть подстерегает свои жертвы, на дне моря в полуразрушенной субмарине затравленные матросы обращаются к вину, шуткам, песням, музыке. И вот здесь-то приходит конец нирване, растворению в стихии, море не зовет, не утешает, на краю гибели рефлекс жизни просыпается и бушует мощно в каждой клетке тела и сознания. Жизнь зовет. Зобов «рычит разъяренным львом: эх, вырваться бы отсюда. Только бы вырваться». Малодушные не выдерживают испытания и кончают с собой, сильные борются до конца и благодаря находчивости Зобова побеждают смерть. И читатель чувствует, что для бойцов, прошедших сквозь горнило империалистической войны, предстоит впереди еще большая работа, прежде чем мир будет очищен от гнили и позора человекоистребления и море и суша превратятся в широкую ниву всечеловеческого строительства.

Автор «Подводников» сумел связать «подводное» прошлое лица, от имени которого ведется повесть, с его дальнейшей судьбой и ростом революционного самосознания. Матрос Власов действительно пришел со дна, был воспитан и обучен грамоте приютившей его проституткой, работал на рыбных промыслах, пока, наконец, получил крещение в боях над водой и под водой. На пути его развития очень любопытны первые впечатления от подводной лодки: «это какое-то чудовище с очень сложным организмом, порождение буйной человеческой фантазии». Мысль Маркса о том, что, перестраивая природу, мы перестраиваем самих себя, находит интересную иллюстрацию в переживаниях подводника после первого плавания: «с тех пор в моей душе, как от плуга в поле, осталась глубокая борозда». И в момент плавания и боевой работы люди в субмарине — «живые приборы вдобавок к тем бесчисленным приборам, какие имеются на лодке». Повесть «Подводники» приводит к мысли, что и автор и герой повести могут с полным правом применить к себе слова Зобова: «я прошел огни и воды, медные трубы и чертовы зубы». Дальнейший путь моряка через суровую школу труда, боевой страды и лишения к революции изображен верно в одном из последних рассказов писателя «В бухте отрады».

«Вода—стихия сладострастия, вода—зеркальность наших дум, бездонность снов, безбрежность счастья, часов бегущих легкой шум»,—так пел Бальмонт в «поэзии стихий» приблизительно в то время, когда писатель-матрос проходил сквозь огонь и воду и писал свои первые произведения. Морская стихия и борьба над ее недрами стихийных сил, раздирающих человеческий коллектив, в муках классовых битв прощупывающий пути к новому миру, — все это прошло мимо буржуазного поэта, воспевавшего отвлеченную розовую воду салонного мироощущения. Трудно резче выявить две линии классового мировоззрения, как в этих двух подходах с разных концов к одной теме. В противоположность беспредметности буржуазного поэта, писатель, пришедший из «подводных» глубин коллектива, отжимает своим творчеством сложный клубок жизненных отношений, его произведения искренние, часто бесхитростные, часто стилистически упрощенные, дышат подлинной трагедией пережитого и неречуемого, сочатся потом и кровью матросов — кто ознакомится с книгами А. С. Новикова-Прибоя, тот об этом не пожалеет.

ПАВЕЛ НИЗОВОЙ.

I.

Павел Низовой — любопытный и оригинальный писатель, весь в исканиях, в напряженном внутреннем движении: — смутные стремления и порывы, как побеги дикого винограда, причудливо одевают узорной листвою творческое «я» художника. Иногда явственно в его писаниях слышится голос Кнута Гамсуна. Такова книга настроений и сильного чувства природы — «Язычники». В сущности бесполезно было бы искать в ней сюжета. Горная тайга, таежная ночь, жуткая и радостная природа во всей своей нетронутости, девственной щедрости, гимн первобытной жизни и любви — вот содержание книги.

«В девственной долине, в одиночестве гор слышится звонкий трубный звук, повторяемый эхом. Это олень призывает на битву соперника своей любви. И тот, заслышав звук, бежит, может-быть, на последний смертный бой». Здесь сила и слабость Низового. Он остро, пантеистически чувствует свое родство со всеми проявлениями живой материи в неисчерпаемом богатстве органических форм растительного и животного миров. Но, сливаясь с окружающим его миром, художник, обуреваемый пафосом жизни, ощущением своего родства с космосом, теряет чувство меры, он хочет «воскурить фимиам», «воспеть в священном псалме... двух прозрачно-крылых стрекоз», «крикнуть человечеству, чтобы оно служило обедню» зачатию, накопец, даже построить «алтарь». «Мистическая» тишина, «сокровенные тайны», «непостижимая тайна вечно-жен-

ственного» — пестрят и калечат лучшие страницы повести о языческой жизни — «душа, восприимчивая окружающую тишину и величие, молится», но в этих молитвах часто очень мало языческого. И все же, несмотря на эти существенные недостатки формы, космические стихотворения в прозе, лирические отступления, разжигающие стиль, Низовой умеет по-своему и во всяком случае глубже, целомудреннее Гамсуна, без индивидуалистических вывертов, подойти к природе и любви.

«Знаешь ли ты, что такое женщина? Это родник в знойной степи жизни. Подходи и черпай пригоршнями бодрящую влагу или припади к ней лицом своим. Утомлен ли ты большим переходом или в тебе еще много огня и силы, — одинаково будет сладостна живоносная влага. Видишь, ты отразился в нем. Красивый ли ты или уродливый, злой или добрый — не скроешь — весь ты отразился. Не замути источника нечистыми руками»...

Сила и преимущество художника в том, что он не сосредоточивается исключительно на индивидуалистических переживаниях своего героя, в гимн языческих чувствований природы узорно вплетаются картины первобытной жизни алтайцев, их повседневного существования, праздничных жертвоприношений и молений божеству.

«Сало в нем белизной подобно облаку.

Грива и хвост у него в сажень».

Порой стиль Низового достигает скульптурной четкости, свежей ясности, тогда его мысль прозрачна и светла, полна до краев глубоким чувствованием природы.

«Опять все нemo, не чувствуется, что каждая пядь земли таит жизнь, мудрую, великую, недоступную для моего зрения, для моего слуха»...

«Я задремал, а когда открыл глаза, мертвые деревья неслышно выплывали из вязкого мрака. За оградой стволов небо начинало светлеть, над синей поляной слабо вспыхивала розовая, расплывчатая полоска, робко зажигавшая дальний конец озера».

Низовой умеет передать радость жизни: «жизнь несет любовь и радость», «жизнь необычайно прекрасна и ароматна», в поэзии грядущего художник предчувствует радость, на горных вершинах «дышится свободно и радостно», он взбирается на откосы в «радостном возбуждении», героиня книги «язычники» насыщена хмелем жизни, в ней «солнечность и радость». И художник не только рассказывает

о радости, он умеет ее показать и эмоционально заразить читателя.

«Попрежнему было тихо. Но предутренняя тишина была радостной, возбуждающей.

Внезапно раздалось звучное, потрясшее весь лес.—будто кто затрубил в большую серебряную трубу. В первый момент мне даже подумалось, что это дух гор будит природу, зовет всех больших и малых обитателей тайги к дневному радостному труду».

(Курсив наш. Г. Я.)

Надо суметь отбросить «храм души», «фимиам», блуждающие мысли в межпланетные пространства (стр. 101 «Язычники»), пройти мимо лирических и космических провалов в произведениях Низового, чтобы почувствовать, воспринять основную мысль его творчества, горячие тона его живописи.

«Воздух чист и немного прохладен. Вдыхая его, обновляюсь, крепну телом и духом, проникаюсь ясною, радостною мудростью природы».

II.

Не легок путь к ясной мудрости и радости природы, темные тени реакции после революции 1905 года призрачно мелькают перед взором писателя и надолго вносят в его творчество настроения тоски, неясных, смутных чувствований, прежде чем победить здоровое ощущение жизни и художнический горн переплавит все сомнения и тревоги. «Грусть идет большая, все заполняющая, от этих сжатых бугристых полей, вздувшихся большими голыми животами» («Новь»).... «сердце мое давит безумная тоска»... «люблю я вас, голубые, задумчивые дали, ласково, матерински шепчущая горная тайга. Но сердце болит об ином». И среди горных вершин художнику чудится, как хлещет «кровавая жизнь» далеко за каменными хребтами. «Перекинуться бы туда со всей своей бессильной тоской, с любовью и гнетом своими». И «необъемлемая, неизмеримая» мысль чинит художнику «боль и тоску» («Золотое озеро»).

В предисловии к большой неопубликованной повести «Пути духа моего», обращаясь к редакторам и цензорам с предупреждением, что эти строки «напечатанию не подлежат», П. Низовой, между прочим, говорит следующее: «Духовный путь большинства интеллигенции и всего крестьянства от истоков до наших дней лежал через жуткие

топи мистики и предрассудков, через пустыню неосознанной тоски и томления, через духовные взлеты и падения, через надежды и отчаяния». Очевидно, писатель шел тем же путем, потому что и повесть о революции духа и рассказы «Зверным следом», «Золотое озеро», «Крыло птицы», повесть «Черноземье» дают различные моменты этого пути и его заключительный аккорд: приход героев к революции и участие в ней. Но прежде чем П. Низовой пришел к революции и постиг радость жизни ради жизни, понял мудрость природы и смысл существования всего, что живет, чтобы жить, ибо другого смысла у материального бытия нет и не может быть, он прошел через чувство тоски и одиночества, затем через мощное ощущение своего родства с космосом, со всем, что живет и славит жизнь. Тоска художника не была беспредметной, «птичьей», звериной «тоской бытия», вот тени шестерых казенных крестьянским самосудом («Шесть»), вот расстреливают пленников революции после декабрьских боев 1905 г. («Тени»), вот уже в дни Октябрьской революции немецкий полковник избивает, а затем расстреливает матроса—коменданта станции. Тени старого мира дикой вереницей пробегают сквозь творчество П. Низового, тревожат его, не дают ему успокоиться, не позволяют застыть его художнической совести; особенно внимательно присматривается художник к тем углам жизни, где черными пятнами гнездятся монашеские клобуки и рясы. Этому миру и процессу освобождения религиозного человека от цепких пут и липких обманов фальшивой монастырской жизни посвящена повесть, о которой мы говорили выше — «Пути духа моего».

III.

«Напечатанию не подлежит» — едва ли представляется необходимой эта оговорка в предисловии к повести «Пути духа моего». Экскурсия по дебрям мистики с благополучным окончанием, преодоление монастырского наркоза, первое время казавшегося «страждущей душе» «целительным елеем», художественное изображение монашеского прозябания с его внутренней гнилью, прикрытой лицемерием и ханжеством обрядности, — все это без нарочитого подчеркивания очень полезно для русского читателя, особенно для

того читателя, который воспитывался на картинках Нестерова, Васнецова, Юона. «Малиновый звон» монастыря, с их историческим ореолом, Лиза из «Дворянского гнезда» Тургенева, русская история Ключевского, монастырские кладбища с целым сонмом литературных и общественных знаменитых покойников оставили прочный след в развитии русской культуры. П. Низовой в «Путиях духа моего» делает попытку дать художественный показ преодоления религиозного сознания, не выходя из монастырских рамок, пробует писать на нестеровском фоне картину прояснения мысли. «Утомлен я, устал, отдохну теперь. Давно душа моя нуждается в отдыхе», такими мечтаниями героя начинается повесть о «Путиях духа». И первое время герою повести кажется, что он обрел покой, монастырская жизнь с ее размерным укладом, своей внешней, показной стороной захватывает и увлекает «страждущую душу». «Унывный монастырский звон», чинная трапеза «братии», ранняя заутреня, торжественная медлительная праздничная обедня принимаются героем повести за чистую монету, представляются выражением, формой какого-то огромного содержания. «Сухие голоса иноков кротки и проникновенны; в них целомудрие и покой обретшей себя души», так думалось Стефану в начале пути его «духа». Но очень скоро мертвая жизнь, застывшая, однообразная, начинает тяготить Стефана, ему становится тоскливо и покой уходит от него. Сперва томление, тоска, робкий неосознанный протест, а затем уже и бунт вспыхивает в душе спасающегося от мира. «Гудит монастырский колокол. Он — лжет. О покое, о смирении говорит он»... «Лжет он. Лжет своим унывым, заползающим в душу звоном». Сразу же резко меняется картина, вместо «благочестивых отцов», кротких иноков, выступают уродливые тени, обитатели монастыря в их настоящем виде.

«Кротки, неторопливо движутся от храма черные тени в мантиях и клобуках, перебирают пальцами черные четки. Это идут человеческие страсти: стяжание, прелюбодеяние, клевета, злоба, облеченные в иноческие одежды. Вот разбредлись они по кельям в одиночестве питать свои чувства»...

В чинной пляске черных теней выделяется фигура монастырского работника Ивана, знающего цену «святым отцам»; «все они святоши» говорит он о них, но, повидимому, без

злости, себя он считает «блажным», аккуратно работает и обстоятельно с монахами выпивает. Смятение души и антирелигиозный бунт медленно прозревающего человека П. Низовой передает путем параллельного изображения жизни попа Фоки и целым рядом вводных картин. Опять мелькают тени людей, духовно изуродованные религией, но уже так сказать светского типа. Среди них Кирилл, страдающий мизохизмом, приказывающий своей жене истязать его до крови, представляет иллюстрацию к теории Фрейда, также как и «милый человек» пристав, садист, у которого целыми часами гремел граммофон, чтобы не было слышно как подследственных порют. В борьбе с сомнениями, одолевающими его, изверившийся «святой отец» ищет помощи у других «святых отцов», у старцев, живущих в монастыре своей обособленной жизнью. Но и здесь Стефан не находит поддержки и желаемого утешения, потому что лучший из старцев плотник Петр, строящий в диких горах ненужную никому мельницу, мечтает о возвращении в город. Все же не легко сдается неверию начинающий безбожник, любовь к природе, ее красоты и богатства часто отождествляются им с божеством, постепенно медленно приходит он, наконец, к мысли, что Будда, Христос и Магомет «из человеческой души». Основная мысль автора и героя повести — «Душа человеческая тоскует — вот в этом все». К сожалению, ни автор ни герой не задаются вопросом, чем определяется содержание «души» человеческой и ее тоски, оттого копание Стефана в себе, его тоска «по дням далекой тоски», расплывчатое и туманное самоковыряние бледнеют по сравнению с здоровыми мечтами монастырского работника Ивана, золотоискателя, не оставляющего мысли отправиться в поиски за золотом. На вопрос, зачем ему золото, Иван строго и уверенно объясняет, что на приобретенной за золото земле он развел бы образцовое хозяйство. «Я бы сделал все это и потом разослал по России, по селам и деревням гонцов: приезжайте мужики и учитесь, как вести хозяйство: семян дал бы для развода. А то разве крестьянство у нас. Горе одно. Не знают, не умеют, а научиться не у кого»... Иван «блажной», «мужик Камаринский» как он себя называет, в сущности единственный живой человек среди ходячих трупов, а поп Фока — он же Стефан, ясно выраженный невротик, подходящий пациент

для клиники Фрейда, временами даже скучен по сравнению с Иваном. Фока-Стефан со своей космической тоской и путями, где пестрят религиозные ухабы и срывы в половую разнузданность с уголовщиной, витает в каком-то тумане, «книга сокровенная» его излияние нуждается в значительных сокращениях, от них выиграли бы и герой и автор. О таких открытиях Фоки как, например, «бессмертие мыслимо только через любовь» гораздо лучше прочесть у Бельше или Рубакина, а еще лучше у Завадовского. И когда автор после длинного путешествия по лабиринтам психики своего героя-невротика, наконец, подходит к сцене с архиереем, последняя не представляется убедительной. В общем многое искупает заключительная глава повести: гимн весне и пробужденному к жизни человеческому сознанию, победившему одолевавшие его черные тени древней тьмы. С плотовщиками плывет по широкой реке новый человек, как бы выздоровевший после тяжелой болезни, и совершенно по-иному, по-новому он воспринимает жизнь.

«Все мы еще юны, кипят в нас весенние ключи. Чудится: нет здесь Иванов, Петров, Семенов, — есть только один со множеством рук, ног, голов, но одною волею и одним сердцем. Я тоже в них и они во мне тоже. Чувствую как моя воля впереди намечает путь и командует, и как мои руки ворочают огромными веслами: справа, слева, позади». «Иду к новому земному раю путем новым».

Тема книги о «Пути духа», очевидно, очень близка писателю, давшему в ее разработке простор своим чувствованиям в ущерб изобразительности и художественной конкретности. Тем не менее, при всей своей разбросанности и перегруженности лирикой «высокой материи», повесть «Пути духа» представляет глубокий по замыслу, ценный документ эпохи великих исканий и душевных сдвигов.

IV.

Большое полотно, антирелигиозная поэма, художественная панорама дебрей древней чащи сознания, заурманенного первобытными верованиями, совмещает в себе — в хаотической форме и нагромождениях психологических и лирических — все достоинства и недостатки дарования П. Низового. Повесть «Пути духа» ясно показывает, что сила художника совсем не в золотоискательстве психологизма, не в космическом и лирическом воздухоплавании.

Лучшие места повести в четком языке Ивана, в словах и действиях людей. Когда художник стоит на грешной земле обеими ногами, его голос наливается силой, приобретает уверенность и крепость металла. Блуждания же в шахтах психологизма и надземные парения ломают сюжет, а последний пока не представляет сильной стороны писателя. Наиболее цельные и законченные работы П. Низового «Черноземье» и «Митякино» подтверждают это полностью. В «Черноземье» крепнет сюжет, хотя ткань его местами все еще расползается, стиль начинает звенеть более чистыми и прозрачными тонами. Деревня как она есть и в последние предгрозовые дни империалистической войны и в революции. Крестьянство все еще покорно, но уже с надрывом и затаенной злобой поставляет пушечное мясо очередному набору, кулаки нагуливают жир, живые обрубки возвращаются с фронта не на радость своим семьям. Тяжко тянется трудовая крестьянская лямка. «Дни мутные и вязкие — комья речной, зеленой глины. Вязнет, мутнеет душа»... В густую мутную деревенскую жизнь проникают слухи о неудачах на фронте, о цариче-немке, продавшей Россию немцам, смутно бродит в темных мужичьих головах тоска по правде и земле. «Правды никакой не стало». «А без правды человеку нельзя». И когда в городах вспыхивает революция, деревня с облегчением встречает падение старого порядка, но в своей пассивности, в неорганизованности, еще остается очень долго, не зная как перейти к революционному делу. Когда в деревне узнали о революции в городе, «Григорий Спириин предложил, было, тоже сделать красные флаги, но не наши кумачу, не знали и песен подходящих».

Медленно просыпается деревня от векового сна, первые шаги ее робки и неуверенны, но первые победы достаются легко, после того как революция победила в городах. Крестьяне долгое время спустя после переворота принимают за местного урядника и делают открытие, что он «хоть и начальство, а такой дохлый, что не стоит и волюнку тянуть». Этот первый период медлительного пробуждения крестьянства, прихода к власти кулаков и эсеров красочно отражен в повести «Черноземье». Вот, завидуя лаврам своего сына-эсера, Федот заявляет: «жертвую вам народный дом». На торжественном деревенском банкете, устроенном «благодетелем» по этому случаю, говорят речи: поп, уезд-

ный комиссар, ветеринарный врач, межевой техник. За выпивкой гости ведут интеллигентский разговор о душе мужика и эсеру Никандру кажется, что он один только знает деревню, не ошибается в ней, «по колена он стоит в родной земле». Но скоро Никандр убеждается в своей ошибке, мужицкое терпение ломается от меньшевистско-эсеровской канители и стихийным порывом деревня сокрушает помещичью власть, захватывая усадьбы. И когда из игрушечных изб «выплеснулась гневная волна», дядя Никандр говорил с раздумкой, вздыхал и будто радовался:

« — Метет. Да-а... метет... Крепка мужицкая метла. Охо-хо... Вот точно навоз из сеней, что на ногах натащали... Дела-а... »

Нить событий ускользает из рук революционного мещанства, представители меньшевистско-эсеровской власти чувствуют свое бессилие перед хаотической и разрушительной работой мужицкой метлы. Комиссар Попов собирает «революционную знать» города, делает попытку организовать отпор октябрьской войне, которая «затопила десятки городов, все ширилась, нарастала, становилась грознее». Но все эти попытки обречены на неудачу, и разгул мужицкой метлы и голод городов не могут помешать победе октября. Основное достоинство этой работы П. Низового в том, что он сумел показать, как скука и тоска обывательщины, отчаяние озлобленного мещанства, стихия мужицкого бунта, дикости и темноты, не смогли стать серьезным препятствием на пути революционного процесса. Революция шла победно, как организованная сила, призванная преодолеть стихию пробужденных к исторической жизни трудовых классов и влить их не изжитые запасы творческой теории в русло великого строительства. Писатель хорошо чувствует тоску и скуку, идиотизм деревенской жизни (Энгельс), но еще ярче и любовно он передает природу и трудовой быт крестьянства.

«Грудью неохватной, чающей радостного, дышали поля. От земли поднимался пар. Полосы вспаханного сочного суглинка были похожи на разрезанный, неостывший хлеб. Приветливо, радостно зеленели первые побеги трав на узких межах и опашках».

Художник ощущает инстинктивно, творчески, художнически чувствует, что в деревне заложены богатые, исторически скопившиеся силы, что звериное, жестокое лицо крестьянства — это временная историческая гримаса, отголосок

и печать барских дел на духовном облике крестьянина. Когда Никандр пытается сдержать мужицкую массу, надвигающуюся на княжескую усадьбу, безымянная старуха из толпы говорит народному радетелю:

« — А ну-ка, заступник-хранитель, ответь мне, кто барский сад сажал, кто грядочки колот, яблоньки поливал? »

Она смотрела на него с вековой ненавистью в холодных, бесцветных глазах...

«Помолчала немного. Колола полинявшими глазами, жевала беззубой челюстью. Нагнулась и потрепала себя пониже поясницы.

— Вот, только она знает, сколько приняла княжеских батогов и плетей».

В «Черноземье» деревня встает во весь свой рост, какой она была в дни Октября, от разгрома винного склада и погрома на базаре до цветистых осколков старинной обрядности развертывается живопись П. Низового. Здоровое ощущение пульса жизни — основной тон повести, и радость бытия лучше всего удается художнику.

«Ехали от венца, наполняли пенистым заливным звоном влажные поля.

Звенели: хрустальная синь, шелковые озими, одинокая, старая сосна на бугре. В лентах алых, желтых и зеленых катила через поле весна. В правой руке у ней сотни колокольцев, в левой — сотни певучих бубенцов. Села пригоршнями молодой, ядреный смех, радость хмельную, беспредметную».

V.

Последняя работа писателя, повесть «Митякино», говорит за то, что мастерство его совершенствуется и художник справляется с такими трудными темами, как быт новой деревни. Мозаика сюжета здесь не только у места, но становится методом. Небольшие главы повести представляют как бы самостоятельные рассказы, объединенные общностью места, времени и присутствием одних и тех же действующих лиц. Сцены-рассказы насыщены жизнью, это ряд свежих, ярких пастелей, крепко связанных единой идеей; но если этот метод заострить, сжать главы, кристаллизировать то огромное содержание, какое бьет в них через край, мы получили бы новый оригинальный род художественной прозы, сюжетной мозаики без словесного фокусничества. Вот именно по такому пути было бы естественно пойти писателю в «Путях духа», и литература приобрела

бы Врубеля художественной прозы. Бережное отношение к слову, отсутствие даже намек на игру звуковой внешностью слова отличает П. Низового от Бабеля. Тугая хватка Бабеля, бульдожья цепкость его мозаического стиля грешит иногда увлечением своеобразной витиеватостью футуристического записки. От этого терпкого привкуса субъективизма вещи Низового свободны, его стиль силен ясностью и простотой. Вон инвалид Кузьма.

«Кузьма неожиданно повернул налево, и правая нога закинулась циркулем. Под окном кто-то высморкался и сказал: «Идет Кузьма Цапля»».

Содержание небольшой повести охватывает значительный круг вопросов из жизни современной деревни. П. Низовой подходит к ним как-то сразу и все эти острые и волнующие темы умеваются в поле его творческого зрения не толкаясь и не толкая друг дружку. Картины быта включаются друг в друга как звенья одной цепи трудовых дней новой деревни, несомненно идущей вперед. Доживающие свой век старики, цепкие кулаки, с их живучестью и страстью к собственности (Игнат Петрович), с другой стороны молодежь, споры о многополье и тракторах, сельское хозяйство «по книжкам», новые формы труда и любви. Вот как сопоставляет художник старые и новые способы хозяйства. «У Кузьмы в саду десятки гряд, и все ровные, по шнурку, все подчищены, выполоты; у яблоней стволы вымазаны известкой, под вишнями колышки поставлены. Вскипел Силантий. «Сдалось им, чертям, по книжкам садить... В большевистскую веру метит»... А у самого Силантия пасека из «старых-престарых, мозглявых колод-ульев». Иван напряженно работает, чтобы дать образование своей сестре, он смотрит трезво на все окружающее, но не замыкается в своем кругу, принимает участие в мирской жизни, замышляет осушить Митякинскую топь. В эту трезвую, сосредоточенную на труде жизнь врывается любовь девушки из города. «Иван никак не мог ранее представить, что это огромное может произойти так свободно, без надрыва, без слов». «Пришла она и ушла — непонятно просто, но оставила огромное, радостное, которое долго не изжить». Не так легко проходит любовь для девушки, П. Низовой чутко касается оборотной стороны медали любовных отношений, не связанных никакими обя-

зательствами. Тяжело переживает свое увлечение Анна, а ее сверстница Аниска расплачивается ценою кустарного аборта, произведенного при помощи веретена. Так во всех областях жизни новые отношения создаются ценою жертв, иного пути нет при движении вперед. Главное действующее лицо повести, Иван, говорит о деревенской жизни: «Мы должны вылезти из этого болота»... «Видел всяких людей, всякую жизнь. Видел и слышал много хорошего и скверного, и пришел к одному: надо перестраивать нашу мужицкую жизнь». Необходимость идти по новому пути чувствуется даже поп: «противно это, мерзко. Кончить надо... Брошу все, уйду. Поступлю в кооператив», так мечтает он под влиянием насмешек Ивана. Борьба старого и нового поколения за лучшие формы хозяйства, споры об электрическом плуге и кормовой свекле из состязаний и соперничества отдельных хозяев вырастают в факт большого общественного значения и становятся в центре внимания крестьян, собирающихся в Совете.

«В праздник, кому и не нужно, лезут в Совет: словом обменяться, поразузнать насчет новостей, послушать газетку... Двери одна с другой перекликаются. Секретарша отмахивается от дыма».

Здесь же выдается командировка босому гражданину, направляющемуся в город учиться «на доктора». Но вот в газетке кто-то прочел слово «продналог», и разом забыты все другие вопросы и споры. Такова современная деревня, идущая вперед все более организованным путем, старое медленно сдается, но все же сдается и уходит в небытие, уступая дорогу творцам новой жизни. Усилия молодого поколения сливаются в общее русло советского строительства, кристаллизуются в труде и борьбе со старым бытом — новый быт. Митякинская топь символизирует болото старого деревенского уклада, мужики осушают топь, — этим бодрим аккордом заканчивается повесть.

«Митякино» — цельная, крепко сколоченная поэма о новой деревне, оптимизм ее органический, не натасканный, а естественно вытекающий из потока картин и образов, схваченных художником в процессе изучения современности. Свежесть и бодрость этого произведения возбуждают основательные надежды на дальнейший расцвет оригинального и своеобразного дарования П. Низового.

М. И. ВОЛКОВ.

I.

Михаил Волков литературный мужичек, по-своему синтетичный и цельный. Он литературен в хорошем смысле этого слова, его книжность сочетается с живой правдой действительности. Волков влюблен в крепкое, коренное, чисто-русское слово и его искусная речь, язык его книг питается из глубоких подземных родников старинного, древне-деревенского говора. Волков стоит на гранитном фундаменте веками сложившейся (пусть и слежавшейся) народной речи, вскормившей своей черноземной кровью орлиное племя русских классиков. Художник узорной словесной резьбы, вероятно, хорошо знает Четьи-Минеи, Послание Даниила Заточника, переписку Грозного с Курбским, равнодушен к словарю Даля, внимательно читал Ремизова. Любовь к древне-русскому искусству, полновесной русской речи, к дельности, законченности слова и человека, вычеканенных столетиями нерушимого быта — эта любовь, искусство и труд М. И. Волкова от его мужичьей природы и подлинной и нерасторжимой связи с деревней.

II.

Мужик всегда с хитредой, таким его сделала история и природа, татарский и царский кнут, суровый климат, когда вышибали из него ум, то всегда оставляли ему взамен хитрость. Конечно, не такая хитрость у Волкова, но острый насмешливый глаз, практическая, деловая хватка, недоверие и подозрительное отношение ко всем и вся, проницание, острый

юмор — все это дети одной матери. М. И. Волков хорошо знает крестьянина, все его слабые и сильные стороны, прекрасно понимает, что к деревне нужен особый подход, особенно к человеческим пластам, почти нетронутым временем. Мужика не возьмешь интеллигентской речью, отвлеченной, сложной и путаной, с крестьянином надо говорить на его же языке. Перевести революцию на язык деревенского ихтиозавра — вот задача, с которой удачно справился М. И. Волков, для этой цели и, как бы играя своим мастерством, художник не раз останавливает свое внимание на типах стариков и старух; на какой-нибудь бабушке Фетинье, дяде Климе или Андроне писатель наглядно показывает: какими психологическими путями революция проникает в самые застоявшиеся мозги и производит там свою разрушительную и созидательную работу. Вся острота и ценность творчества М. И. Волкова в том, что его художественный анализ этого психологического процесса демонстрирует в убедительных образах неизбежность победного движения революции даже в отсталых слоях крестьянства, на сочетании интересов которого (крестьянства в целом) с интересами рабочего класса строится все дело революции.

Одним из последних завоеваний науки является искусственная нефть, вот такую искусственную идеологическую нефть создает М. И. Волков из древних ископаемых уходящей деревни. Художник собирает ее по крупинкам, нанизывает бисеринки, которые выпотели под ударами событий тяжело-думные мужицкие мозги. Церковно-славянский, древне-русский стиль, на византийском замешанный, монументализм старинной вышивки и кустарной резьбы по дереву М. И. Волков сумел применить к труднейшей современной проблеме о художественном отображении революции сознания. О ломке религиозной первобытно-крестьянской идеологии возвещает с амвона Клим в рассказе «Заковыва»:

... «Так, значит, бога нет... и николи не было... все выдумка одна... Значит, всяк сам на себя надейся... Иное дело одному невмочь, берись собача... Как это в книжке говорится: коли ты силен — ладащего не забивай... Чтобы, того, все ровня-ровней»...

На пути выкорчевывания идеологических пней и каряг сознания, крестьянин проходит различные этапы, спотыкается о кочки предрассудков, проваливается в трясины суеверий, тонет в болоте темноты.

Художник дает волю характерному для него юмору, прослеживая зигзаги и заключения своих героев. Прежде чем электричество было признано и оценено крестьянами Зоволихи, последняя переживает ряд комических положений, будучи во власти фантастических слухов. Нидий Лисей тоже ждал помощи от «Летропикации»: «...Дослышала матушка заступница Летропикация наши грешные молитвы и грядет со славою судить живые и мертвые» и в ожидании пришествия Лисей портки «лычком закрутил», потому что — «Летропикация-то, матушка, без галифея никого к себе не примает»... Не моргающий, не приветливый огонь («што это за огонь, коли ни зажечь, ни прикурить от него»...) вызывает большие сомнения у обитателей Зоволихи особенно после случая с Пелагеихой.

«Понадобилось Пелагеихе огонька: лампадочку, ради праздника, перед заступницей затеплить, посовалась туда, сюда — ни огнива, ни тута... «дай-кошь, думает, стеклышко сыму, да лучину зажгу». Повертела, повертела — подалось стеклышко, а оттуда «ка-ак бес-от бахнет, да за рученьку — цап и улетел во тьме»...

«Бесов огонь» всполошил деревню, с большим трудом инженер наглядной демонстрацией безопасности электрического освещения в пожарном отношении — побеждает сомнения крестьян, собравшихся было громить «чортовы пузырьки»...

Несмотря на свою кровную связь с деревней, любовное и внимательное отношение к ее быту и языку, М. И. Волков не щадит крестьянскую темноту и собственническую жадность: при сдаче продналога бабушка Василиса: «как вцепилась в мешок, насили оторвали», так и помирает старуха от огорчения, так как не может примириться с тем, что хлеб отняли, и, умирая, она говорит: «лежу, а перед глазами все мешки с хлебом крутятся». Писатель уделяет много внимания крестьянскому «дубью», неподвижному и косному, а затем диалектически противопоставляет отживающему быту ростки новой жизни. Деревня Пеньки барской волей заброшена в лес и болото, на всю деревню только один Парамонич, отставной николаевец — «горазд» на «городскую грамоту». «В лесу своя грамота — наука, читают пеньковды и бойко читают: и кунью скоропись, и заячью вязь, разбирают и титло медвежье». Современная городская грамота проникает в Пеньки в лице красноармейца

Кузьмы, но ему одному, оторвавшемуся от болота и леса, пока еще не справиться с родным «дубьем», которое чувствует в сознательном красноармейце врага и умоляет: «Уйди, Куземка, от нас ради Христа... Потому отошел ты от леса». И Кузьма уходит. Но не всегда так безнадежно обстоит дело с дубьем. Вот Маринка — искусница, в рассказе того же названия, успешно ведет свою работу вплоть до устройства спектакля, сплачивает вокруг себя молодежь и завоевывает внимание стариков. Вот религиозность старухи Домны терпит крушение — поскользнулась святоша со всей своей великопостной идеологией на сушеной чернике, из которой поп изготавлял вино для причастия («Черника»). Вот баба Ненила добивается развода со старым Никоном, мужем древнего закала в духе Домостроя, мечтающим привести в покорность жену и покуражиться над ней. — «Для чего ж, как не для куражу и баба создана: душу ли твою кто обидой оцарапал, сердце ли тоской через край переполнилось, хмельная ли отвага в тебе, что вода на огне, бурлит — дашь волю рукам и остынешь». («Жена».) Безответное «женское сословие» играет не последнюю роль в мире первобытных, доживающих свой век дубовых колод. Бабы выводят на чистую воду кулака-самогонщика, примазавшегося к партии, и автор как-бы от имени героя рассказа замечает: «...все бы хорошо шло, все бы хорошо, кабы не бабы. Вот уж на погибель рода человеческого созданы... Истинно на погибель»... Это любимый прием М. И. Волкова — говорить от имени своих героев, прикидываясь простаком, как бы солидарным с ходом мыслей действующих в произведении лиц. Методом Гоголя, Чехова, Щедрина очень искусно пользуется М. И. Волков применительно для своих целей.

Рисуя отрицательные черты сельской жизни, не щадя «дубья» — тупости и темноты деревенской, художник находит и светлые краски на своей палитре при изображении человека земли. Конкретное, наглядное воздействие на сознание самых темных и отсталых крестьян всегда достигает цели. Так, спектакли Маринки — искусницы привлекают всех: «иная старуха издали с клюкой приплелась: «умрешь и киятра не узнаешь». Здоровым художественным чутьем крестьяне сразу схватывают объективную ценность театрального действия, концентрирующего человеческую

жизнь для того, чтобы можно было отойти от нее на некоторое расстояние — взглянуть извне на самих себя. Видя на сцене, как герои пьесы «грызутся из-за пустяков», крестьяне думают: «Если со стороны посмотреть, небось и наша жизнь такой же кривобокой кажется, может давно уж как сапог стоптаный искобенилась, самому-то все равно, что затылок, только в зеркале и увидишь». Оттого убедительны рассказы М. И. Волкова для деревенского читателя, что ведутся они не то от имени автора, не то от имени героя: написанные языком, понятным крестьянину, они незаметно и тонко подкапываются под все устои патриархальной, мелкобуржуазной идеологии. И для того, чтобы передать классовое расслоение деревни, оформить, выразить, смутно бродящее в крестьянине сознание, вернее чутье, этого расслоения, Волков все также умело пользуется своим методом, ни на минуту не выдавая себя, не изменяя основному тону и стилю работы. Разве может быть классовый подход к природе. Да, вот он.

*«Говорят: солнышко светит всем.
Всем-то всем да не всем одинаково: кому в бороду, кому в спину».*
(«Коммунист».)

Для бедняка и труженика — «для них не лучи — иглы еловые в спину колют», другое дело кулак, живущий чужим трудом: «а вон вышел Пров Сергеевич глянуть на работу — лучи к нему, как малые ребята под ноги кинулись и по животу таково-то ласково поглаживают». Без литературщины, без иностранных слов, — здесь *показано*, нарисовано все. Здесь подлинное искусство и такой показ полезнее и нужнее плохих агиток, непонятных мужику, — в этом сила художника, умеющего сгущать огромное содержание в компактный образ. М. И. Волков любит народные афоризмы и строит их большей частью в отрицательном смысле, как маленькие итоги рассуждений своих героев — этапы естественные по ходу мыслей.

III.

С богатым запасом прибауток, присловий, узорных украшений, художественно-закругленных изречений подошел писатель к разнообразным темам, волнующим современную деревню. «Байки дяди Антропа» представляют целый корб

резных работ и печатных агит-пряников. Здесь крушение религии («Деревяшки», «Безбожница»), борьба с самогоном и пробуждение женщины к общественной работе («Сороки»), кооперация, опыт детского сада в деревне, гражданские похороны и др. М. И. Волков умело касается таких тем, как своеобразное преломление в головах стариков советского брачного права и легкости развода; столкнувшись с «блажью» стариков, волостной суд остроумно выходит из затруднения, предписав сбрить бороды всем старикам, сменившим старых жен на молодых, на что старики не согласились и вернули прежних жен («Блажь»). В рассказе «Котенок» легкой кистью чутко и тонко набросан образ просыпающегося в забеременевшей девушке материнства. Затейник словесной резьбы, применяя свой метод к самым острым темам современности, почти не впадает в зубоскальство, изредка только у него: «Варвара варварится», «скотина... копытами скопытится», «лето летинское», «Вавила нававилл». Нававивший в рай Вавила — олицетворяет грубый практический материализм крестьянства, с различных сторон освещаемый в большинстве произведений М. И. Волкова. Философия Вавилы несложная, грубая, земляная, густо посоленная крутой солью мужицкого юмора. — «Человек нутром живет: если сегодня в брюхе пусто, завтра ветер свищет — явное дело долго не пролипишь» («Житье Федосьевны»), — это крестьянин хорошо знает, но не часто приходится бедняку сытно поесть, оттого, попав в рай, Вавила дает волю своему таланту — аппетиту. Крестьянин любит порядок и счет во всем, деловитость и практичность он вносит и в свое «душевное» идеологическое хозяйство.

«Знает Федосьевна, хорошо знает, что за богом молитва, да копейка жертвенная не пропадает... а все-таки за господом счет ведет, не из сомненья — избави бог, — для памяти: ведь у господа-то не одна она — эва сколько народищу, где же за каждым доглядеть, каждого припомнить. На ангелов надежда плоха — постоянно в лете; потому-то Федосьевна каждую спаленную свечку биркой в своем уголку отмечает».

Так остро прорисовывает художник портрет труженицы, ее своеобразную хозяйственность; прекрасно зная трудовую психологию и нравственную высоту «лютой» в работе прачки Федосьевны, писатель усмехается, но не насмехается, изображая путь, которым Федосьевна пришла

к «безбожью». Федосеевна живет и работает в городе, но психологию сохранила чисто крестьянскую, и вот какая огромная пропасть между деревней в изображении М. И. Волкова и деревней Бунина и Чехова. У последних беспробудная звериная жизнь, из темноты которой нет исхода,— царит безраздельно, не оставляя никаких надежд на лучшее, ничего, кроме отвращения и отчаяния в сознании читателя. Не то в произведениях М. И. Волкова. Хотя рабоче-крестьянский писатель берет небольшие уголки деревенской жизни, выхваченные из живого быта куски, в них мужики выступают не черными теньями, исчадиями тьмы и невежества, но прежде всего людьми суровой трудовой жизни. Бабушка Фетинья, тетка Секлетины, Федосеевна, Домна и др. старушки Волкова стоят на полюсе жизни, противоположном изящным старушкам Бодлера, но от этого они нисколько не теряют ни в жизненности, ни в богатстве своего душевного содержания. Их трудовой путь, идеологические драмы, также как и других представителей деревенского мира, затронутых революцией, писатель не раз резко противопоставляет птичьему порханью интеллигентов, черную кость — белой,— ржаным мужичьим духом веет от писаний М. И. Волкова. Не любит белоручек человек земли и сельского труда, эту черту подчеркивает художник — как один из элементов крестьянской идеологии. «По улицам с музыкой проходят юнкера. Народ все молодой, форсистый, да чистый — еще бы, за чужой шеей сидевши, — холеным не быть». Этой же теме посвящен рассказ «Агитаторы» — анекдот из первых дней комсомола, когда в ряды молодежи проникли белоручки. В рассказе «Клопы» изнеженную «барыню», охающую в подвале во время октябрьских боев по поводу непривычной обстановки и по адресу разбойников-большевиков, старик Селифан поучает: «тут великая злоба, а не грабеж»; а старуха Ниловна утешает барыню: «ничего, касатка, привыкнешь... Ко всему привыкнешь... Мы вот всю жизнь так маемся... а живем». Вот из этого противопоставления двух человеческих миров и рождаются грубоватые афоризмы, вкрапленные в рассказы Волкова — это сгустки крестьянского быта, образные отображения мужицкой природы. «Всякому своя сопля солона». «Матершинников и в рай хоть отбавляй». «Скучно солдату без службы, а тру-

дящемуся — без дела, хотя бы и в рай»... «Жилиста, прожориста утроба мужицкая: чем ни заполнишь, все выдержит, только пучит, а лопнуть не лопнет»... «Понедельник на фунты не прикидывай... тянет пудами». И как венец мужицкого мировоззрения — цепкая хватка жизни неизжитыми силами, накопленной в веках труда энергией, воля к потреблению, аппетит к потреблению, проистекающий из мелкобуржуазной закваски того теста, из которого вылеплен крестьянин.

«Жизнь не ждет — бери от нее и горстью и охапкой, сколь можешь захватить, только меньше в носу ковыряй да рассуждай, упустишь — спокаешься. Иной уткнется носом, словно свинья в корыто, и о жизни раздумывает — вот удумал, все чисто по плану расписал, а жизнь такое над ним коленце выкинет: вмиг все вверх тормашками полетит»...

В этом изречении сказывается боязнь крестьянства к программам, планам, к теоретическому оформлению всей суммы опыта, без чего невозможно переустройство мира. *Количество* материальных благ, побольше бы захватить «горстью и охапкой» — преобладающий мотив в мировоззрении Вавилы, вопрос о качестве бытия, о том, чтобы во всяком деле с наименьшим количеством материалов, орудий, сил достигнуть наилучшего качества, интересует его гораздо меньше. Знание крестьянского быта, проникновение в психологию мужика, умение показать жизнь через идеологические очки жителя деревни — вот самая сильная сторона искусства М. И. Волкова. Поэтому гораздо слабее его произведения, посвященные другим областям общественного процесса. «Волчий зуб», — где агония купеческого дома в дни революции, рассказ «О дугах» — анекдот из периода военного коммунизма — представляют случайные отклонения в сторону на творческом пути художника. Происходит это, очевидно, от необходимости писать на заказ. Впрочем «Байки дяди Антропа» показывают, что и в этом случае художник может оставаться на уровне мастерства и стильной изобразительности, когда не изменяет основному своему качеству, видению и показу деревни изнутри, из ее глубин и недр. Наиболее резким срывом писателя в отталкивающий натурализм являются «Веселые рассказы о голоде», схематические и сухие в своей натуралистической оголенности.

Ископаемые деревенской глуши, неподвижные пласты наиболее отсталых слоев крестьянской массы, старики и старухи как живые банки с концентрированной мужицкой идеологией, пробуждение их в революции — вот область общественного процесса, которая составляет круг творчества М. И. Волкова. На этой, быть-может, узкой, но довольно высокой площадке стоит художник. На узкой — потому что новой деревни в целом искусство М. И. Волкова еще не дает. Надо надеяться, что, изощрив свой художественный резец, писатель перейдет от деталей, небольших картин, отдельных искусных фигурок к темам более широкого охвата, к целым картинам, в которых читатель почувствует связное ритмическое биение пульсов, перестраивающейся на новый лад современной советской деревни.

ПОЭЗИЯ ИВАНА ФИЛИПЧЕНКО.

ЛИТЕРАТУРА И ОБЩЕСТВЕННАЯ ПСИХОЛОГИЯ.

Поэзия тесно связана с общественной психологией. Попробуем бегло наметить некоторые черты этой зависимости, что облегчит нам понимание современных поэтов, пишущих в эпоху бурной социалистической общественности, определяющей оформление нового искусства.

Низкому развитию производительных сил, простейшим экономическим, политическим формам общества и сознанию разьединенного человека, связанного тонкой нитью с общечеловеческим коллективом, соответствовало сознание со слабо развитыми общественными навыками. Оттого поэзия на протяжении веков, отображая особенности индивидуалистической раздробленной психики, была фатально обречена биться в кругу простейших био-зоологических ощущений и чувствований. *Биологических*, — соответствующих смутным ощущениям жизни низшего порядка («страшно, страшно поневоле»); *зоологических* чувствований более развитых переживаний («я пришел к тебе с приветом — рассказать, что солнце встало» — типические птичьи рефлексy); *космических* чувствований сил природы (сказки; у Ломоносова — «открылась бездна звезд полна» и т. п.). Слабые проблески социальных чувствований, связанных с жизнью коллектива, с переживаниями человека, как члена общества, затемнялись, подавлялись хаотическими чувствованиями природы и эротики, что отражалось в песнях и былинах. *Социальные* же чувствования сильнее всего пробивались в эпосе, сплавленные в нем с космическими эмоциями, они отливались в чудесных самоответных камнях, синтетических кристаллах, сталактитах религиозного мифа.

С развитием производительных сил и ростом коллективного сознания общественные чувствования ширились, углублялись и полного расцвета достигли в эпоху развитого капитализма, когда в конце XVIII и начале XIX веков поэты «бури и натиска», «мировой скорби», пытались сбросить пеленки примитивных зоологических чувствований. Один из поэтов во главе с Гёте шли к синтезу на основе высоко развитых космических эмоций. Научное познание естественно-исторического родства человека со стихиями и силами природы, растущая власть над ними, крепнущее чувство мощи, уверенность, что он достоин лучшей участи, нежели рабской зависимости от «столба с короной» (Пушкин) — вот итоги космических чувствований, так счастливо сформулированных Баратынским в словах о Гёте: «была ему звездная книга ясна и с ним говорила морская волна».

В противоположность гармоничности Гёте, символизирующей организаторскую роль науки и искусства, в творчестве Байрона, Шелли, Гейне, Шиллера бьются *общественно-революционные* пульсы, полыхают зарницы грядущих социальных битв. Смутные, неоформленные чувствования, недовольство противоречиями, раздражающими буржуазное общество, социальная боль от резких контрастов действительности, нищеты и др. бедствий, «мировая скорбь» как рефлекс социальной несогласованности — характеризуют поэтов, предчувствовавших неизбежность революционных сдвигов. Позднее кровь мучеников Парижской Коммуны просочится в поэзию Гюго, но и у него, как и у поэтов «бури и натиска», нет и не могло быть синтеза, социальный протест двоятся и расплывается, ибо двойственна и противоречива природа поэта, не осознавшего своей классовой природы.

От чувства социального пессимизма, смутных порывов и стремлений поэзия, с развитием капитализма, переходит к выявлению чувствований и переживаний высшего порядка нашей эпохи — революционных рефлексов. Фрейлиграт, Томас Гуд, Моррис, Потье, Ада Негри и ряд других поэтов отображают некоторые свойства психики рабочего класса, главным образом, страдания трудящихся, их стремления к объединению, призывы к борьбе и мечты о создании нового мира на земле. Мощь, величественную силу классовой психологии пролетариата, особенности его созна-

ния в могучих ритмах и образах выявляет гимн Потье, заложивший первый синтетический камень нового искусства. Уот Уитмен делает первую гигантскую попытку дать синтез планетарного сознания на классовой основе, но в его творчестве, как и в поэзии большинства первых пролетарских, неопределенно «социалистических» поэтов, преобладают мотивы созерцания природы и вселенной. Эмоции нового порядка эпохи зрелого пролетариата отображает Верхарн в новой форме; в его произведениях, на фоне картины организаторской работы капитала, более явственно выступает рабочий класс, как мощная действенная революционная сила. После Верхарна наиболее конкретно поставил проблему отображения психики коллективного человека Жюль Ромэн в книге «Единодушная жизнь», вышедшей в 1913 г. В этой книге Жюль Ромэн дает проникнутую единством гамму настроений коллективного человека, его тонких и глубоких переживаний, как частицы единого организма современного большого города, на улице, в кафе, в театре, казарме, в толпе и т. д. Жюль Ромэн ставит проблему и грядущего социалистического сознания, но уклон в мистику приводит его к полному растворению «я» в коллективе. Мистический уклон, расплывчатый социализм лишают его оригинальную и замечательную книгу — поэму того значения, какое она могла бы иметь в развитии поэзии коллективного сознания. Все же Жюль Ромэн в «Единодушной жизни» вплотную подошел к новой поэзии трудового самосознания рабочей поэзии *пролетарского единодушия*, нашедшей свое отражение и новую форму в творчестве современных пролетарских поэтов.

ТРУД И РЕВОЛЮЦИЯ В ИСКУССТВЕ И. ФИЛИПЧЕНКО.

Ни один великий шаг в истории не был сделан без помощи страсти, которая, удесятерив нравственные силы и изощряя умственные способности деятелей, сама является великой прогрессивной силой.

Г. Плеханов.

Поэзия сбросила повязку «внеклассовости» в творчестве революционных реалистов, сознательно отображающих свойства и особенности классовой психики пролетариата. Основ-

ные идеи пролетарской революции получили наиболее определенное выражение в книгах Ивана Филипченко, использовавшего опыт прежних литературных школ и создавшего книгу-синтез мыслей и чувствований рабочего мировоззрения.

Сгушенность эмоций, острота и глубина переживаний, насыщенных страстной фантастической преданностью идеалам рабочей демократии, определяют основной тон поэзии Ивана Филипченко. Поэт-боевик и труженик, «огрубелый в бранных боях», «из последнего круга Дантова ада», — «я сам кузнец» — в оргийном восторге создает книгу «о демократии грядущей вселенной» — боевую, пламенную, неистовую, дикую и новую.

Боевыми гимнами открывается книга поэта, уверенными аккордами, лейт-мотив — воля к победе и устремление к светлым далям грядущего:

...с высот мы не сойдем назад,
Леса, подмостки под ногой у нас шатаются, дрожат,
А мы венцы вершим, возводим этажи среди сражений.

И в дни небывалых в истории стихийных бедствий страшного незабываемого Поволжья:

Замахнулся арканом ужас, —
Блокадой на царство масс,
Мы мрем, но стоим, напряжась.

Кровью неисчислимых жертв окрашены боевые папевы поэта-трибуна, грохочет в гимнах борьбы великая битва двух классов, под гром барабана «через тысячи лет, через горы потерь» встает над миром рабочее государство, «динамитная идет Москва — шаг жесток, груб и храбр».

Рабочий край, его красноезвездная армия, страна бедноты, воспрянувшей в буре, государство, где еще недавно правил кабак и храм, идет мучительным путем к обетованной земле:

Гвоздит подошву острый терн,
Продвигает ноги едва:
Дорогу указывает Коминтерн,
Компартии голова.

В торжественных стихах поэт благоговейно склоняется перед героической борьбой рабоче-крестьянской демократии и ее жертвами:

Я над странствиями по каторгам соколом рею
И одну за другой, точно вождь, баррикаду
Озираю. Благоговейю.

Из этого чувства преклонения перед гибелью «красных богатырей», перед бесчисленными жертвами пролетариата в труде и борьбе, вырастает мощная действенная классовая ненависть поэта, говорящего бедноте:

Себя кляла ты и клялась не раз
На камне камня не оставить — вспомни.

Бедность как бы откликается на призыв своего поэта и бросает врагам страшную угрозу:

Нас много, мы выйдем из джунглей недобрых
Мы выйдем, мы выйдем, нам солнце, небес бирюза.

Это не пустая угроза, ибо рабочий класс, при всем богатстве своей эмоциональности, это не только

Застенчивость милая
Смелость орлиная,
Гордость былинная,
Бедность унылая,

он ощущает в себе великую силу — «вот эта железная сытая мощью толпа» знает:

Крепки мускулы у нас
У рабочих зодчих масс.

Рабочие дружные зодчие массы полны братских товарищеских чувств — они

С душою двуликой, —
Металла и чувств огневых брату брата,
Буйных в протесте и нежных в содружестве свято.

Из них прет «энергия, мощь, воля, разгул и размах». Перестроитель мира, класс-кузнец и зодчий свершает свою мечту

Отворяет Совет,
Железную дверь.

После титанической борьбы, отображение динамики которой в лирике и эпосе мы увидим далее, став у власти «беспримерной демократией», пролетариат не знает чувства мести, его лозунг:

Быть беспощадным, но не злым.

Неисчерпаемые силы молодого класса, выходящего на арену истории, действенные соки бродят в его крови. Бодрость и пламенная энергия извергают кипящие гейзеры ритмов и образов в монументальных конструкциях книг «Эра славы» и «Руки». Революционные порывы, боевой подъем, пафос правоты рабочего дела, радость творческой работы, жажда новых достижений—сливаются в едином необыкновенном чувстве—величественном светлом трудовом вдохновении зрячего класса, класса, который отчетливо видит свои цели и знает к ним пути:

О, неужели, дороги, ведете вы к цели?

Да, к цели.

Цель—это новый мир, новая жизнь, «слиянием волей земля преобразится нами», и «массы куют, массы упорно долбят» радостно, бодро—они уверены в успехе:

— Мы куем, куем иную,
Мы стальную жизнь куем,
Не минуем, золотую
Отольем.

Пламень, пламень идеала,
Мысли мощь, начал начало
Небывало отольем.
Ей, скуем.

Могучие родники бытия, инстинкты труда, борьбы, любви и материнства бьются в жилах здорового класса, неизношенного, «неиззубренного», его неизбежные накопленные в веках силы олицетворены в возлюбленной поэта, которая «не изжита ни мало ни мало».

Поэт приветствует всех, кто «здоров первобытно», и прославляет крики рожиц, «вестники чуда» и «матерей утробы святыне», в муках рожающих новую жизнь «как на кострах, на мучительных ложах».

Любовь к жизни, жизнь любви «в проявлениях новых»—гимн половой силе и человеческому телу звучит в поэзии Ивана Филипченко, как апофеоз жизни, радости земного бытия:

Слава телу всему в крепких мышцах,
Что, страстью лютея,
Любовь живет и счастьем.

В веках труда, веках героических усилий, тяжелой борьбы за существование, в кровавых схватках с угнетателями, обогрив своим потом и кровью каждую пядь земли, выносил пролетариат любовь к жизни, страстную любовь к ее радостям. И это чувство в нем разрастается до обожествления жизни, человека и родной планеты, единственной его родины. Воздав славу «распятым и живым», поэт молится земле:

Я на коленях в неземном экстазе
Тебе молюсь, твой сын, поэт.

Он созерцает ее мысленным взором в пространствах, любит ее, всеми ее движениями:

Вертится плавно
Вкруг светлого фавна,
Вкруг солнца, любовница, солнца жена.

И встает перед взором поэта все мироздание, труды бесчисленных миров, их зарождение и жизнь. История земли и первые лучи багряного рассвета, в муках зарождающейся новой эры человеческой истории:

Слышится плач обездоленных масс
Всех рас
И восстанья набат.

Нами уже указывалось в другом месте резкое отличие творческой работы Ивана Филипченко от писаний многих современных поэтов, заключающееся в том, что он не довольствуется фиксированием своих чувствований, хотя бы в самой яркой звуковой и красочной форме, для него многоцветные слитки эмоций художественного порядка—только исходные точки для дальнейшей работы и творческих синтетических свершений. В то время как большинство поэтов довольствуется поэтическим преysкурантом своих переживаний, для И. Филипченко они материал, от которого он отталкивается к новому,—к созданию положительных художественных ценностей. Ракетами и прожекторами классовых «страстей» поэт освещает историю труда, исторический путь пролетариата, создает в «Поэме Славы» эпическую панораму революционной борьбы, бросает острый свет на грядущее человеческое общество, на творческую роль его кормчего, «перестроителя мира» рабочего класса.

Неизученный и неисследованный, почти незатронутый поэтами, богатый сложный мир психики пролетариата, идущего «в мытарствах мук по кругам испытания», на голгофе труда, ощущения и чувствования трудового класса в потоке вселенских сил, осознание им своего места и назначения выявляются поэтом через лирику диалектического материализма. Лирика материалистического мироощущения и мировоззрения революционного восприятия мира, понижает всю книгу, вылитую из единого куска, ибо «Эра славы», не в пример раздробленному, разорванному творчеству поэтов дня, книга — монолит. И такова она потому, что вопреки заявлениям поэта мелкобуржуазной стихии — «в марксову диалектику стосильные моторы поэзии ставлю», — Иван Филипченко поступает как раз наоборот: он ставит тысячесильные моторы диалектики в поэзию.

Применить марксову диалектику к поэтическому творчеству — вот задача, достойная поэта революционной эпохи.

ДИАЛЕКТИКА ЛИРИКИ И ЛИРИКА ДИАЛЕКТИКИ.

Искусство необходимо предполагает знание — и если только оно не находится в младенческом состоянии, то именно научное знание. Если же не всякое искусство носит в то же время название соответствующей науки, то лишь потому, что для обоснования одного только искусства часто необходимо бывает несколько наук.

Дж. Ст. Милль.

«Система логики».

Соответственно динамическому ритму современной жизни, ее бешеному революционному темпу, лирика новой классовой, материалистической поэзии трепещет сменой острых чувствований, взмывающих и падающих подобно прибою океана, в ней бурлят, хлопочут, переплетаются — ненависть и любовь, скорбь и радость, подавленность и оргийный восторг, благоговение и гнев, унылость и гордость, боевое безумье и экстаз. Человеческое «я» в полете событий, осознавая себя, стремится закрепить последова-

тельно отдельные моменты в действенном потоке единого диалектического процесса — «отдельные звуки»:

Это лишь фрагменты грандиозной картины,
Камни добытые ломом, мотыгой.

.....
Это только слова из огненной речи,
Выраженья отдельные.

Однако, не импрессионизм, не разорванная цепь противоречивых образов характеризует поэзию «Рук» и «Эры славы», а единство в многообразии, целостность «единой симфонии», «неистой, дикой». Диалектический подход ко всем явлениям мира, — от бесконечно малых величин к бесконечно большому, — от анализа классовых взаимоотношений, от трудового быта к завершающему синтезу — классовой борьбе и освобождению творческих сил пролетариата, — вот путь новой лирики динамического процесса жизни. В кипящем трудовом потоке вселенских сил сын рабочего класса чувствует себя на гребне волн, ибо он — в коммунистическом авангарде человечества, он строит новый мир и кует новое сознание, которое принимает различные формы; в частности, сгущается в творчестве классового поэта:

Гранитность мужества, безумство героизма,
Что проявили вы среди бездны бед,
Хранит в себе, как золотые письма,
Мощь человечества — поэт.

Поэт осознает себя, по отношению к своему классу, как точку («мировой малыш»), атом, где кристаллизировано революционное самосознание в художественной форме. отсюда горделивое, кажущееся при поверхностном взгляде индивидуалистическим — отождествление:

Я не только Иван Филипченко, я — пролетариат.

Поэт, плоть от плоти и крови рабочего класса — пастух, батрак, санитар, чернорабочий не растворяется в массе, а сознательно отдает себя коллективу. Это высшая ступень классового самосознания. И пролетариат как бы осознает себя в творчестве поэта, отображающем кровавую быль труда, мучительный исторический путь, усеянный костями лучших сынов труда:

Вот вижу я поле,
Как Езекииль,

Где пожелклые кости, точно валежник леса,
Лежат, догнивая, отринутые и «божественной мессой», —
То кости обремененных, на тысячи тысяч миль.

Взором поэта беднота как бы оглядывается на свое
прошлое, на потрясающие картины подневольного труда:

Ты в землю зарывалась, в рудники,
И там твои подземные скитальцы
Искали золото — кольца лить на пальды.

Беднота вспоминает свое недавнее прошлое в России,
свой «труд непосильный, труд потогонный» и жизнь между
кабаком и дерковью, «от обеден в пасть кабакам», чтоб
«заглушить отчаянье бессилья». Встает палачество наемного
труда во всех формах эксплуатации:

На фабрике душу дробить до безумной боли,
На заводе кромсаешь кости еще жесточе,
Погребашь себя на дне шахт.

Это — вековая трагедия, «вечных веков катастрофа»,
«человечества драма», и затравленным участником этой
драмы хочется «умереть, ослепнуть, оглохнуть», «душу
вымотали чужим полем, силу фабрикой» или в руднике,
«где все, все проклято»:

... были затравленной волка, печальнее пса,
крепостные, невольники, счастья чужого ткачи.

Через всю книгу поэта звучит этот исходный мотив —
предпосылок, творческих устремлений революционного искус-
ства. Отображение вопиющей социальной несогласован-
ности внутри капиталистического общества, несогласован-
ности человека в самом себе и в отношениях к природе.
Беднота создает все ценности, сама же лишена возможности
их потреблять:

Ты прообраз солнца
И солнца не видишь.

Поэт подчеркивает, что согласованность в капиталисти-
ческом обществе достигается слишком дорогой ценой, ценой
безмерной растраты человеческих сил. То, что буржуазия
считает нормалью, согласованностью, в сознании пролета-
риата отражается как пройденный, быть-может, в прошлом
неизбежный, этап истории, в настоящее же время пред-

ставляющий вопиющую несогласованность. Красота капита-
листического общества, согласованность, достигнутая им,
концентрируется в расточительности потребления его верхов,
в роскоши господствующего класса, создаваемой усилиями
поколений и миллионами наемных полуголодных рабов:

Сколько нежных страдалец, кротких страдальцев,
Где все как одна, все, все как один,
Все единым взмахом, единым жестом,
За скудный хлеб, кочевые, обреченные переездам,
Обувают властительных, одевают они именитых.
«Да будет красота».

И все создания человеческих рук в условиях наемного
труда при чудовишной растрате живой энергии и много-
численности жертв — представляют кровоточащие сгустки
усилий тех тружеников,

кто мясом и кровью спаял груды глыб.

Железные кружева мостов, виадуков — это страшный,
тот страшный погост, где миллионы трудовых спин —

напряжением скорчены в грандиозные дуги, —
с сетью рук в дикой схватке натуги,
точно радуги из человеческих тел и костей.

И вот этому мучительному, страшному труду, унылости,
подавленности, рабству противопоставляется мир труда, —
осознающий себя создателем материальных ценностей
в чувстве грозной титанической силы, которая вынесет все,
неудержимо рвется и прорвется вперед:

Сквозь пламенный зной, ледяющую стужу,
Сквозь строй со спиною, избитой до мяса,
Переломинами на ребрах,
Пусть кости наружу,
Пусть красная теплая масса,
Пурпурно струясь, заливает глаза.

Сознание своего творческого назначения наполняет тру-
дящихся чувством собственного достоинства, спокойной
силы, даже безработных:

Спокойно уверенных, стройных,
С душою машины бесстрашной и дикой.

Рабской зависимости от подневольного труда противопоставляется растущее сознание и накопление сил в рабочих массах, в повседневной работе творящих «жизни чудо».

Из рабства и угнетения выносит пролетарий под прессом насилия из ада капиталистической выучки осознание своей творческой роли и в нем крепнет влюбленность в завтра, он знает — «пожаров мировых разгул встает»:

Скоро, скоро дубину вырвем у Каина,
И глаза ему скроет тьма.

«С желанием [красным], «судорожно, упорно» творят трудящиеся «огневые дела» и встают над миром «буквы имени вещего», «имя грозное масс», «имя проснувшихся масс», «осознавших свою мощь»:

Земля! — Яйцо космическое с зародышем: нами,
Растущим быстро, неделями, днями, часами,
От лучей тепловых коллектива.

Так развивается в массах революционный процесс, созревают «ураганный порыв», «циклон беспримерных богатей» — «бушует мира буря».

Из динамизма революции вырастает вдохновенное социальное зодчество — «мир в новый мир пересоздает народ». Пролетариат отдает себе ясный отчет в мучительных трудностях и циклопических препятствиях на его пути:

От зноя и жажды запекся мой рот
В кошмарном пути,
Как по мытарствам мук в аду.
Пусть, о, пусть, но пойду я, пойду
Вперед.

Взор его уходит далеко в грядущее, величественные перспективы открываются перед ним:

Я иду далече —
Горизонты мои беспредельные.

Героический пафос борьбы и освобожденного труда звучит мощной ораторией в гигантских эпических конструкциях, поэмах, в цикле «Энтузиазм труда», где подводится итог социального опыта, революционного восприятия мира, стремлений, надежд и чаяний класса.

Здесь мы рассматривали *эпическую лирику*, отдельные отображения в сознании поэта динамического развития пролетариата, в монументальных же поэмах, взятых в целом, эпическая лирика переходит в свою противоположность — лирический эпос, характеризуемый энтузиазмом и пафосом труда и борьбы.

ЛИРИЧЕСКИЙ ЭПОС.

Почти все лирические стихотворения И. Филипченко проникнуты эпическим настроением. Даже когда поэт говорит о себе: «Лично я раздет, разут», или «я сказанья скажу, как погибли борцы у стремнины», мелодия стиха звучит былинным напевом: «тысячи товарищей тоже не сыты». Поэт как бы торопится от себя перейти к тысячам, от имени которых он говорит, и личное, субъективное разрастается в общее, *лирика переходит в эпос*: «я далече иду» — это не конкретный отдельный человек, поэт идет в безвестную даль, в этих строках мы ощущаем дыхание великого класса на его беспредельном историческом пути. Здесь слабость и сила поэта. Уходя от лирики в эпос, от конкретного в общее, он широко абстрагирует, строит гигантские поэмы, панорамы революции, где конкретный человек растворяется в силах, действующих на безграничной арене, в виду далеко уходящих от действительности перспектив. Лирическое стихотворение с эпической мелодией, увеличенное до размеров оратории, лишенное исторических, бытовых, национальных, территориальных признаков, красок и очертаний, характеризует лирический эпос и метод поэта. Освобождение от конкретного дает возможность поэту довести свой пафос до экстаза, до высших нот поэтического звучания.

Естественно, что фабула в лирическом эпосе играет второстепенную, условную роль. В «Поэме славы» и «Руки» поэт дает ряд художественных формулировок, синтетических сгустков основных идей революции, ряд поэтических итогов главных событий в гимнах и песнях: «Гимн человечества», «Гимн труда», «Марш восстания», «Похоронный марш», «Песнь победы» и др. Люди и годы отсутствуют в этих поэтических формулах, в этом чистом лирическом эпосе нет тех конкретных моментов.

Предельная грань пафоса этого художественного объективизма, мировоззрения, примиряющего революционную борьбу и творческий труд в гармоническом сочетании, его высший синтез в отвлеченной формуле:

«Братанье через борьбу с стихиями для благ».

Братанье с космосом в гармоническом синтезе силы и красоты:

«Здесь будет священное То и прекрасное Се».

ПУТЬ ПОЭТА.

Примечателен этот путь пастуха, батрака, санитаря, чернорабочего, народного учителя, члена партии Ивана Филипченко к синтетическим высотам художественных абстракций. Искусство поэта-коммуниста проникнуто единством мировоззрения, его поэмы — конструкции монументальны, их органное, хоровое звучание предносит мир в новом аспекте и новых перспективах. Гармонизация мироощущений здесь постигается сосредоточением на феноменах, на потоке явлений, вышелушенных из их конкретных оболочек. Задача художественной конкретизации, наполнения накопившимся за последние годы новым эпохальным, научным и психологическим материалом намеченных панорам в гибких подвижных динамических ритмах встает теперь перед поэтом. Быть-может, на этот путь Иван Филипченко уже вступает в эпопею «Марш мира», где по замыслу поэта древний мир и средневековый, капиталистическая эпоха и грядущий коммунистический строй встанут в трудах, пирах, войнах (в коммунизме — войнах с природой), искусстве, любви, во всех проявлениях жизни человеческого коллектива.

Одно из новейших стихотворений поэта «Песнь о Москве» вносит новое и углубляет основное в его искусстве, лирика и эпос отливаются в синтетический стиль, в котором достижения современной поэтической техники переплавлены в неповторимое своеобразие.

Богатейшее содержание произведений, смысл и образность, глубина идей и чувств, спрессованных в диалектических конструкциях оригинального стиля, требует внимательного изучения. Поэзия Ивана Филипченко не для

поверхностного чтения, она требует серьезного читателя. Поэт-марксист вложил в свое искусство всю глубину и силу философии последовательного марксизма, всю страсть и убежденность ленинца.

О СТИЛЕ ИВАНА ФИЛИПЧЕНКО.

Соответственно богатству художественной сущности, форма произведений Ивана Филипченко представляет крупнейшее художественное явление. Новое содержание поэзии выражено в новой форме. В инструментовку свободного стиха поэт вносит много новых рифм и сложных образов. Широко пользуется художник методом выявления основного признака предмета при помощи неожиданного сопоставления обычных слов

Я иду далече —
Горизонты мои беспредельные.

А в карманах потемки,
Ни пары монет.

Усильем мускулов
Сковав себе целковый
За целый день, горячий как мужчина,
Идут на пляж, а море — ни морщины,
Обогнутое гор гигантскою подковой.

Особенно оригинальна и разнообразна строфика в стихотворениях. Поэмы «Голова» и «Песнь о Москве» образуют из строф форму человеческой фигуры. Величина отдельных строк всегда построена соответственно смыслу и образу данного стиха.

Словарь поэзии И. Филипченко питается всем богатством языка от древне-славянских слов до современной разговорной речи.

Мы касаемся только наиболее характерных особенностей форм, о ритме эпики и лирики Ивана Филипченко мы надеемся побеседовать с читателем особо.

Г. А. САННИКОВ.

Григорий Санников родился в Пролеткульте, над его колыбелью стоял Андрей Белый. Поэтическая молодость художника протекала творчески бурно и плодотворно в группе писателей «Кузница». Если к этому прибавить работу активного партийца, станет ясно, что в смысле выучки литературной и пролетарской общественности поэт прошел хорошую школу. Художественная зрелость Г. Санникова, ряд крупных произведений совпадают с периодом его творческой и общественной деятельности как выдающегося работника в рядах организованной пролетарской литературы.

I.

Ранняя продукция закреплена в небольшом сборнике стихов и поэм «Под грузом», обнимающем трехлетний период работы поэта с 1919 по 1922 г.

Поэт начал, повидимому, с классически ясных по содержанию и по форме стихотворений, где говорится о детстве («я помню себя очень маленьким»), о вещах и отдельных явлениях жизни с большой искренностью, простотой и убедительностью («На лугах», «Весеннее»):

С тоской непонятно-тайной
Станок оставил до утра.

Исходный момент творчества еще звучит некоторое время в позднейших произведениях, затем постепенно заглушается новыми, более сильными, звучными аккордами *действенного* подхода к миру. Иные отклики, настроения, чувства и страсти захватывают сознание поэта. Еще све-

тится детство проталинкой, а труд уже взваливает на неокрепшие плечи грузное бремя рабочей жизни («И я устал за тканьем тканей»), весенние грозы революции вовлекают в водоворот испытаний, бросают в бурю борьбы:

Ты меня без прощальных слов
Провожала к подвигам смелым.

С первых же своих стихотворных опытов художник, движимый внутренним инстинктом, переходит от неподвижной жизни сонно дымящихся лугов и полей к динамике. На звуки поэт откликается металлической «Кукушкой»:

Кукует в кузнице кукушка
И по чугунному станку
Кукует унылую частушку
Ку-ку, ку-ку...

Лучится утро чистой сталью
Звенит и вторит молотку,
И тонет звук в глубокой дали
Ку-ку, ку-ку...

И скуку звонкая подруга
Хоронит в куцах на току.
Кукует в кузнице кукушка
Ку-ку. ку-ку...

Художника привлекают вихри и гром грозы, — он переходит от зарисовки вещей к *процессам* жизни, стремится сочетать смысл вещей с движением быстро сменяющихся явлений.

В поэме «Корабли» как-будто не о грузчике, о себе говорит поэт:

И тяжести перемогая
Сыреют плечи и бока,
Как-будто грузные века
Он на сутулистой спине таскает.

В глубоком по смыслу чеканном по форме стихотворении «Две зари» изображается символическое слияние зари Востока с зарей Запада в огненно-торжественном сиянии юного красного дня:

И вспыхнула заря Востока,
Закат не пал, и день настал.

И над землею удивленной,
Краями полными огня,
Соединился Запад сонный
С горячею зарею дня.

Глубина и сила выразительности, женственная мягкость красок, вдумчивость характеризуют рождение художника, творческое самоопределение поэта. Очень ценно, что в этих произведениях, где еще преобладает поэтическая созерцательность, отсутствуют декларативные заявления, приподнятость настроения, фальшивые, неестественные ноты, свойственные крикунам нашего поэтического сегодня. Свежесть и прозрачность образа («струится ветер тонкий, «влажный звездопад»), целостность восприятия — как у здорового, но не по-детски серьезного ребенка, — чистота линий и тонов, сливаясь, создают впечатление бодрого румянца жизни на щеках молодой поэзии Самникова. После словесных изломов, выкрутасов, исковерканности синтаксиса многих современных поэтов читатель отдыхает на строках, простых до скудости:

Вдруг небо выкатило
Шар
Огненный, большой.

Художественная экономия красок, детская простота характерны для поэта, который признается, что «под раскинутым небосводом» он и сейчас чувствует себя, как в детстве, «я такой же маленький, маленький». Но есть и глубокая разница, многое пережито, перечувствовано, и жизнь принята:

Все приемлю и полной мерой,
Пью высот голубых тепло.

Приятие действительности полной мерой, ее болей, напряжений, всей динамики революционной эпохи, хотя бы пришлось изнемогать «под грузом мук», опьянение трудовыми усилиями, сознание необходимости их, прощание с безоблачными днями светлого детства, все это порой насыщает стихи поэта почти безболезненной остротой чувства:

Ах, опьяниться бы полынью дней,
Под грузом мук согнуться,
И огнезарной радости лучей
Томленьем боли улыбнуться.

И с нагруженных плеч на пьяный путь
Пролить росу, под ношею изнемогая,
Чтоб глубже, шире, всколыхнулась грудь,
Когда я сам как солнце запыхаю.

Поэт еще приемлет все, еще опьяняется всей массой впечатлений, в них груз мук, полынью дней занимают большое место. Но вскоре с «пьяного пути», где так много тяжести, тяготы, напряжений и напряженности, художник выходит на торную дорогу.

II.

Выработка творческих приемов *своего* метода — для того, чтобы наиболее полно и согласованно выявить *свой* подход к миру, выношенный в процессе художественного дела, труда и борьбы, — задача нелегкая.

Прежде чем поэт твердо вступил на путь отображения железного восстания вещей и явлений, он должен был пройти период исканий, поэтических разведываний, — такими, соответственно этому периоду переходными произведениями, нам представляются поэмы «Корабли», «Дни», «Поэма о собаке». Темы здесь еще случайны, ритмические приемы только намечаются, прощупываются. Но уж виден серьезный подход к темам, попытки материалистической их проработки. Вслед за еще туманными «Кораблями» идут более динамические «Дни», а «Поэма о собаке» заканчивается характерными, в духе современной материалистической психологии строками, где говорится, что собака: «все узнает в себе — и гладь небес и дол земли».

Долгие раздумья молодого грузчика, его тяжелая работа, унылые дни труда берегового, смутные мечты, сомнения и сны характеризуют в поэме «Корабли» период поэтической разведки. Образ грузчика неясен, неотчетливо вырисовывается в поэме, здесь поэт отдает дань начальной революционной романтике пролетарской поэзии. Процесс труда показан недостаточно. Вся картина береговой жизни почти исчерпывается приходом и уходом кораблей. Пессимистически звучит конец поэмы:

Плывет корабль все ближе, ближе,
Вот будто тронулась земля,
И видит он, как волны лижут
Огромный корпус корабля.

И вспыхнул радугой свиданья
Смятенный грузчик, и на свой,
На голубой корабль желанный
Он со скалы береговой
Вдруг быстро бросился..., и мухо
Всплеснулась сонная вода...

Поэма «Дни» является значительным шагом вперед после «Кораблей», художественная сущность более конкретизована, насыщена красками и звуками действительности, соответственно крепче ритм:

И от горечи и от боли,
Оттого, что хватка туга,
Чернея цветут мозоли
И на сердце и на руках.

Еще чувствуются посторонние влияния, и мысль недостаточно ясна; отдельные картины не совсем гармонируют со вступлением и заключением, потому что краски данных картин ярче и сильнее сделанного из них вывода. Большим плюсом является попытка художественной конкретизации самого трудного периода революции. «Идут и поют в тумане и видят сиянье времен», здесь намечена перспектива в грядущее тех дней, когда мужики «проводжали излишки», а в небе чудилась не луна, а краюшка хлеба. В этой поэме выступает еще яснее установка ритма на диалект (разговорная речь), крепнет стих, вырисовывается своеобразие инструментовки:

Шагали прохожие
На рынок, на завод,
А кругом среди пыли пегой,
По дороге на торг городской
Телеги, телеги,
Нагруженные мукой.
Мужики в холстяных зипунишках,
В лаптях из древесных лыч,
Провожали излишки,
Застряя об лошадь бич.

Поэмы «Дни» и «Поэма о собаке» популярны среди рабочих читателей — в этих произведениях художник выходит на самостоятельный путь.

III.

В детстве как бы предчувствовал поэт, предвидел грядущий «светлый путь», и пришло время — созерцательность перешла в свою противоположность, когда жизнь действительно указала «лебединый путь», а труд и революция — под грузом огромным, как небосвод, — повели в «светлый край». Путь революционной борьбы и действительного творчества художественно оформляется в новых ритмах. Чекапные рамы пушкинского ямба сменяются свободным от определенного размера ритмическим целым с основной мелодией, стержневым напевом, определяющим единство произведения. Созерцательное прошушивание сердцевинки явлений сочетается с революционной действительностью, и Санников создает поэму о железном восстании паровозов, в «чудовищном порядке» двинувшихся из позабытого, заброшенного депо — навстречу победившим рабочим. «В ту ночь рабочие вступили в город» — применение заключительного ударного аккорда определит надолго метод художника. Одним удачным мазком молниеносно осветить все произведение и гармонически завершить художественное единство — удается поэтам лишь при наличии известного мастерства. Санников умеет во-время сильно бросить этот последний яркий штрих и это умение, требующее чувства меры (толстовского «чуть-чуть») свидетельствует о способностях художника. Помимо того, что «Железное восстание» является ценным документом эпохи, синтетическим ступком, от которого веет дыханием незабываемых дней, ритмические достижения поэмы не подлежат сомнению:

Оставив службу, горны потушив,
Ушли рабочие сражаться
Ушли...

Лирический эпос здесь переходит почти в чистый эпический стиль. Из периода революционной романтики остался пафос, лирическая окраска темы, лирический тембр в перезвоне стиха:

И длинные, пустые тянулись дни.
Не громыхало, не лязгало железо,
Не грохотали молотки.
И только дождь пронзительный и пестрый
Струился долго и упорно
На это кладбище большое...

Поэт освобождается от привычной символической трактовки темы, романтизм и символика переходят в реальное чувство объективной действительности:

*Вдруг всколыхнулись мертвые
Заржавленные паровозы в тупике
И, прорвавшую ревом тишину
Движением железным наполняя,
Вздохнули грузно,
Пульсируя диллиндрами,
Забил о поршни мощный пар...*

Так в звучных ритмических переборах метра оживают паровозы, приходит в движение все производство страны, потому что пришел хозяин ее, рабочий, одержавший победу над всеми врагами.

Творческие поиски поэта увенчались известными успехами, он выработал свои приемы использования материала, уловил нить, ведущую к единству динамики вещей и явлений и перешел к изучению вещей и людей, *как процессов и их взаимного отражения друг в друге*. Этот успех Сапникова развивается в каждом новом произведении и уверенно продвигается вперед по пути материалистического искусства, следуя завету Энгельса — не придумывать связь между явлениями, а «открывать ее в самих явлениях».

IV.

При материалистическом подходе к окружающей нас действительности в каждом явлении раскрывается целый мир. «Приложи утюг к железу и многом расскажет оно» говорит поэт.

В стихотворении «Железо» он подходит к куску металла, как узлу общественных связей, перекрестку быстро бегущих, своей сменой взаимно определяющих друг друга, явлений жизни трудового человеческого коллектива. Ржавый кусок железа — это кристалл труда и борьбы, насыщенный кровью рабочих усилий и классовых битв:

*Ты ударишь в железо —
Зазвенит и застонет оно
О заводе,
О доменной печи,
О горячих мученьях в огне.
.....
Поле битвы откроется...*

Проникновение средствами искусства в процессы, многочисленные обуславливающие бытие каждой вещи в природе и обществе, представляет задачу достойную художника, который стремится постигнуть художественными методами внутреннюю динамику жизни. Не все то динамично, что уловимо для нас, быстро вертится и мелькает. Динамика человеческой мысли, процесс мышления, например, почти исключает внешнее движение. Между тем, работа мысли или борьба чувств могут достигнуть огромного внутреннего напряжения, внешние также мало уловимого, как динамика внутри атома, который кажется нам неподвижным.

Применение метода творческого углубления во внутреннюю динамику общественно-трудовых процессов по отношению к механизму сознания и человеческого поведения представляет задачу огромной трудности, в современном искусстве сознательно почти не поставленную. Искусство все еще подходит к вещам, явлениям и людям, как неподвижным данностям, — готовым застывшим формам, которые можно только *отобразить*, отчеканить повторно. В этом смысле «Инженер» и «Безработный» Сапникова написаны почти без применения нового метода. Но как ценно, что осторожный художник без крика и барабанного боя, без агит-истерии рисует не парадную сторону действительности, а ее суровые будни. Вот инженер:

Обычный человек, плохой полемик,
Немного франт, но больше инженер.

Этот «проворный и живой пророк грядущих поколений» — так же, как и стоящий вне производства безработный, и есть тот «живой» человек, которым при всяком удобном и неудобном случае кланутся не очень живые критики и писатели. Мастерски нарисован безработный с его «распухнувшей» думой о том, что «никому ненадобно его товара — его рабочих мускулистых рук».

V.

Углубление в сущность явлений привело поэта к важному этапу творчества, представляющему значительный шаг вперед. После художественного прослеживания, прочувствования общественно-трудовых, хозяйственных, классовых

и др. связей между вещами и людьми, видим результат двухлетней работы над большой темой о судьбах революции во фрагментах поэмы «Лениниада».

Путь революции труден: «О, дальний путь, о, горькая отрада. Тяжело в открытом море измученным, усталым рулевым», но жертвы борьбы не напрасны, героизм борцов обеспечит победу. Героизм не может быть бесплодным, он движет жизнь вперед.

«Мертвые будят живых» — основная мысль поэмы о революции — как едином процессе, где все звенья прошлого неразрывно связаны, кровью спаяны с настоящим, неотделимы от него, жертвы революции — это ступени в грядущее, они указывают путь художнику. Обращаясь к погибшим героям, поэт говорит в начале 4-й части эпоса:

Удастся ль мне отринуть бездорожье гордых,
И вашим именем, поющей кровью
Пропеть, прославить, прокричать,
Что я клокочущий ваш отпрыск,
Вы — корни крепки, —
Вы в глубину веков —
Мои поводыри.

«Лениниада» представляет дальнейшее углубление и развитие идеи, лежащей в основе поэмы о восстании паровозов. Там производство оживает и по-новому строится с победой рабочих, — здесь борцы за вселенскую коммуны воскресают в окончательной победе революции, усилия живых и погибших сливаются в огонь зари человечества. В заключительном аккорде 3-й части поэмы колонны оживших борцов поют гимн:

Мы погибли и снова восстали,
Расплеснулись зарей по земле.

«Лениниада» художественно воспроизводит жизнь вождя и развитие революции в основных моментах и в широком обобщении на фоне переживаний поэта. Некоторые картины прочувствованы и показаны конкретно, как, напр., Красная площадь в различные периоды революции, смерть вождя, 1905 год и др.

Прекрасно зарисован подъем масс во время гражданской войны:

Вот здесь бойцы, склонив знамена,
Погибшим в верности клялись.
И батальонами, полками уходили
На дальние и ближние фронты.
Рабочим подвигом земля гудела,
Поэты славили борьбу и труд
И ширилась росла страна Советов,
Зарей полыхал Восток.

Поэма в первоначальных вариантах вызвала упрек за картины нэпа и настроение после смерти вождя. Но в сущности никакого упадочничества здесь нет:

И день за днем
Суровая тянулась жизнь.

Это после того, как «на могилах не расцвели цветы», и мертвые «не ведали покоя» и «тревогою росли» по поводу отлива революции. После смерти вождя —

Спокойный вырос мавзолей, —
И стало в нашем темном мире
Еще суровей и темней.

Признание испытаний, павших на долю революции, суровыми, далекое от уныния — есть трезвое отображение действительности. Тем более, что поэт не видит никаких оснований предаваться унынию:

... Мои сомненья,
Как сны вчерашние, легки
И снова предо мною утро
Румянит воды впереди.
Безбрежно трепетное море,
И радостен мне дальний путь.

Вторая часть «Лениниады» посвящена жизни вождя, его «неумолимому пути», тесно связанному с развитием революционного движения, и открывается после лирического отступления картиной Семнадцатого года, когда —

Из дальних стран
Как ветер появился он,
С Финляндского вокзала вышел к нам,
И словно молния затрепетала,
И вдруг повеяло грозой...

Восьмидесятые и девяностые годы в изображении Г. Санникова временами звучат пушкинским ритмом «Евгения Онегина», хотя рифмы отсутствуют:

Мы все росли в стране неволи —
В суровой русской тишине,
Мы рано подружились с горем
И научились песни петь.

Вступление России на путь быстрого промышленного развития при участии западного капитала, усиление революционного движения соответственно росту капитализма — это эпоха, когда рабочий класс собирал свои силы, осознавал себя и строил свои первые организации, профессиональные и политические. Отображая этот период, поэт обобщает:

Россию
Ленин
От полей к заводам
К страде борьбы, к освобожденью
С суровой выдержкой повел.

Вторая часть фрагментов поэмы отмечает последовательные моменты революционной весны вплоть до исторического перелома, когда Февраль «грянул буйством сил» и Октябрь повел массы в бой. Воспев зрелость революции, когда «вскипала в дружных толпах мощь», в третьей части поэмы новый период истории рассматривается как осень, только —

Холмы могил
И мавзолеей вождя
О буре дней напоминают
И об увядших доблестях весны.

Отрицательные стороны старого быта, еще не побежденного, временно торжествуют и особенно резко выпирают на фоне героического прошлого, поэт клеймит «пьяное довольство» и ночную жизнь, подчеркивая пропасть между двумя мирами:

А вдалеке
Сторожевою перекличкой
Гудки гудели,
И славили иную —
Суровую и трудовую жизнь.

Переход революционного пути на новые рельсы, его извилистость и трудности, сложность задач, широта открывающихся перспектив заставляют участников творческой революционной работы отдать себе ясный отчет в огромной важности и значении исторического поворота:

О, дальний путь, о, горькая *отрада*.
Мы не достигли берега,
Мы изменили курс.

Подобно тому, как народные массы не могут примириться с гибелью исторических деятелей и создают легенды о их бессмертии, так и поэт, обращаясь к личности вождя, мыслит его живым. Художник как бы отрицает физическую смерть, для него Ленин не умирал, он живет в делах революции, во всех творческих проявлениях ее неисчерпаемых сил. Это же справедливо и по отношению ко всем погибшим борцам. Вот почему в такой лирически насыщенной 3-й части погибшие встают из могил и во главе с Лениным идут в дальний путь

К смятенью и непокою.

Путь далек, труден, но дело революции прочно поставлено на рельсы, быстрое продвижение к социализму $\frac{1}{6}$ части планеты факт несомненный, об этом поют составившие в заключительном гимне:

Не забудутся годы свершений,
Будут помниться годы побед.
Мы погибли и снова восстали,
Расплеснулись зарей по земле.

Касаясь важнейших исторических моментов нашей эпохи, поэт логически мог в дальнейшем перейти или к бытовой конкретизации современности, или в развитие основной мысли попытаться заглянуть в грядущее. 4-я часть фрагментов достигает наибольшей силы звучания в картинах победного шествия восставших и падения кремлевской стены. Жертвы дела революции — мертвецы коммуны —

*Идей воинственных
Немолкнувшая кровь*

вливаются «волнами в заводы», «в неутомимый жизни шум», чтобы привести человечество к окончательной победе

коммунизма. «Грядущего вкушая хлеб», поэт воспевает «вдохновенный гул победы»:

Ужель конед стене могучей,
Ужели пало государство в прах.

Звоны далей, площади неизмеримый круг символизируют бесконечность перспектив, открываемых революцией:

Сияй, грядущее, и звоном далей
Нам наполняй глухую жизнь...

Стиль «Лениниады» требует специального изучения. Необходимо отметить музыкальность стиха, певучесть, чуткое ухо поэта тонко выверяет ритм, звуковой материал используется полностью. Санников выработал свой метод построения стиха, для него характерно равномерное чередование звуковых подчеркиваний, звуковых перезвонов. Старые эпитеты умело располосены, звучат по-новому:

Плыву, пою и славлю море,
Играй под кораблем вода.
Моя соленая простая песня
Воспоминаньями полна.

В целом фрагменты поэмы интересны, как талантливая попытка, не выходя из пределов лирического эпоса, охватить огромную тему, как раз очень мало дающую простора для лирики.

VI.

Новый этап в творчестве Г. Санникова — сборник стихов «Молодое вино» — свидетельствует о том, как много еще возможностей таится в даровании поэта. «Молодое вино» — это маленький, но очень ценный итог путешествий поэта по Кавказским республикам и Персии. «Молодое вино» — это книга лирики о молодом пробуждающемся Востоке, книга, овеянная солнечным зноем, любовной истомой, страстью и вдумчивостью восточной поэзии. Солнце, зной, море, виноград, любовь — вот сущность поэмы «О винограду». Это как бы первое знакомство с Кавказом, после которого мысль и чувства поэта захватила, пленила «до горечи красивая страна», как говорится в другом стихотворении «Привет Кавказу». Пленение это сыграло

большую роль в художественном развитии Г. Санникова — доказательство рассматриваемый сборник, представляющий новое и положительное явление в поступательном движении художника. Богатство природы и красочность жизни Востока не раз увлекали поэтов, во многом определяя их искусство. К чести Г. Санникова надо сказать, что он увидел не только яркие краски, щедрость природы, цветистую пестроту быта на Кавказе и в Персии. Полюбив «могучее обличье красоты», лирику Хафиза и мудрость Саади, поэт увидел и другую важнейшую сторону современной восточной жизни, он подметил черты нового Востока, почувствовал родник молодого вина перестраивающейся жизни, который пробивается даже в таких отсталых, еще скованных цепями феодализма, странах, как Персия.

Вот какими красками изображает художник нарядную жизнь Кавказа:

Виноградники зноем наполнены,
Гибких девушек шумен круг.
Сколько страсти, задора и ловкости
В этих легких движениях рук.
Весел пляс под напевы волнистые,
Зрелой страстью лезгинка шумна.
И звенит и гудит беспокойная,
В перебой вплетаясь, зурна.
Ты ли это проворная, легкая.
Вижу — плещется радостный плат...
Виноградники зноем наполнены,
Время, время собирать виноград.

Поэт не скрывает своей любви к Кавказу, как к преддверию Востока, любит его громады и старину:

Я каждый раз
С отрядой неизменной
Ловлю рассказчиков неровный лад —
О храбрых Нартах старые легенды,
О жизни предков гордые слова.

Но еще больше его привлекает новая жизнь освобожденной страны, ее строителей «товарищеский стан», туда он идет —

Внимать как Грузия дорогу выбивает
И как колышется Азербайджан.

Там, позабыв намаз вечерний,
Забыв, о чем поет мулла,
В советский клуб стремится правоверный,
Где жизнь пестуется на новый лад.

Женщина Востока, скованная тысячелетиями, вступает на новый путь, борется с позорными обычаями:

Там тихая и скорая Джемиле,
Сорвав позорную чадру,
В борьбе упорной,
В труде обильном
Теперь нам преданный и верный друг.

Воспевая «крик павлинов и шум фонтанов», «ночи Таври-ские, ветры холодные», поэт мыслью и чувствами не раз возвращается к весне Востока:

Я слышу веянье весны далекой,
Гляжу с надеждой на Восток.

Интересные переводы с армянского из Азата Вштуни («Новый Восток» и «Верблюд») конкретизируют эту мысль о пробуждении трудовых масс на Востоке:

Теперь в стране,
Где любила Лейли,
Кто может жаждать
Любви и нежности.
На побережьях Бомбея,
На равнинах Пенджаба, Манида,
В сердцах людей
Порабощенных, униженных
Раскрылись
Не любви белоснежные лилии,
А красные мести цветы,
И слышен свободы подземный гул.

Внимательно присматриваясь к восточному быту, поэт нашел теплые строки для горного осла, рев которого говорит о жизни бедноты.

Отчаяньем забитого Востока,
Нуждой аулов, горем сел
Гудит твой рев...

Также чутко подошел Г. Санников к портам Грузии, которые до сих пор «не сдвинули себя».

Стихотворение «За ковром» рисует процесс труда под песню мастера, медленное ручное изготовление сложной вышивки, при которой затрачивается огромное количество времени и беспощадно эксплуатируется детский труд. За роскошью цветистого рисунка в персидском ковре таятся годы мучительного труда и страданий:

Высоки большие пальцы,
В долгой песне мало слов...
Весь ковер цветами залит,
Вся-то жизнь полна шипов.

Так в разнообразных картинах, полных жизни и движения, перед нами встает жизнь Кавказа и Востока, обрисовываются первые черты революционной нови на фоне узорного отвердевшего быта.

VII.

Разнообразные этапы, через которые прошел художественный путь Г. Санникова, говорят о подвижности и внутренней силе его дарования. Художник ищет себя и проверяет свой метод на разнообразном материале. Сперва он ставил себе скромную задачу «пропеть, прославить, прокричать» об открывшихся перед ним бурно-кипящих истоках общественно-трудового бытия. Теперь поэт уже твердо идет по своему пути, черпая вдохновения из наиболее динамических явлений современности. Поэзия Г. Санникова содержательна и обещает новые достижения.

С. А. ОБРАДОВИЧ.

ИНДУСТРИИ СРЕМИТЕЛЬНОСТЬ...

Есть писатели, биографию которых не надо разыскивать, не приходится спрашивать: какова их жизнь, кто они и откуда. Каждая строчка их произведений отвечает на эти вопросы. К таким писателям относится поэт-индустриалист Обладович. В сжатом, остром стихе его книг вся эпоха с терпким привкусом крови, запахом фабричного дыма, заводской гари, окраинной пыли и грязи, знаменным шелестом, свинцовым дождем войн и революций. Рабочий поселок—родина поэта. Он пришел оттуда, где согбенная трудом толпа брела до срока под свист плеток и «шорох черепах». Там, борьбой рожденные, проросли в граните «скупые, жесткие» стихи, прозвучали криком из гранита в окраинных ночах и среди толп — «чтобы о солнце звенеть и петь». Под забором, где хмурый чертополох, билась жизнь рабочего поэта, — «как запыленный воробей», но как буйная березка над асфальтом и чадом вознеслась его поэзия, рожденная машинным звоном и шелестом ремней. Шумом осенних листьев, мгlistыми туманами, бескрылой поземкой пролетало время над глухой слободкой, — суровая природа, подзаборная жизнь, кровь и сила мышц слились в одно — протянулся над временем, над бурным потоком бытия творческий мост — от осеннего шелеста до машинного грохота:

И мнится мне: в машинном звоне
И в мирном шелесте ремней —
Все те же кованые кони,
Все тот же звон осенних дней.

Заводские корпуса «неисчислимых пыток» прошел рабочий поэт, в процессе производства познал «и творчество и смерть» и все, что пролетарий принес с собой из темной подзаборной окраинной жизни, — «все смял завод...», «но страх наш, боль и гнев, не ведая, в недремлющем огне расплавил, сковывая воедино»...

Индустрии стремительность — это первое слово, материально-производственная основа поэтической графики С. Обладовича, недаром сам поэт называет скупыми и жесткими свои стихи; — временами сухие, всегда острые, иногда угловатые, отливающие цветами стали, железа и угля. Грузные вздохи маховика; ремни переключаются, журчащие ручьями; частушки шестерен; капель стружек из-под поющего станка — звучат в ритмах произведений С. Обладовича. Сквозь строки стихов выступает задыхающийся взгляд уставшего рабочего, трепещет в образах «всю жизнь работающий мускул», дветут магнитные огни бессонной индустриальной горячки, где в пламени производства *«как жажда, беспокойна жизнь»*. Отсюда изобилие шипящих и согласных в несколько однообразном клекоте звуков и ритмов поэзии пролетарского урбаниста, для которого весна-ткачиха, прожигающая одуванчиками гниль мусора и копоть города, а — «вечер — сумрачный шахтер»... хрипят моторы, «город ворочает железо и гранит», гудки заводов меряют жизнь, каплями пота и крови рабочий поэт благословляет труд, «трудовую колыбель», все свое тяжелое прошлое, в котором созрели к сроку его думы и стихи, к набатному звону созрели, когда гнев великий сменил «тысечелетнюю покорность и печаль» —

Песнь слышу русскую... Но непонятна
Мне песни той покорность и печаль...

Город многоокий, чугуно-бетонный, огненный, громогласный, погонщик злой и грубый, город великих начал и дорог — второе слово искусства С. Обладовича, медная торжественная мелодия, естественно нарастающая из глубины индустриальной темы. Обрученный с городом кровью страданий, пройдя «пытку фабричных стен», помня крепко «детство тусклое в лохмотьях и в рахите», свое кровное родство с городом воспекает поэт: «город мой и Я —

одно... торжествующие встанем мы из пепла... нам единое суждено». —

Ведь в каждом камне плоть моя,
Выжженная трудом...

Каторжная жизнь в индустриальном пекле и в городе, где безумствует кафешантанная толпа, где «улицы пламенные рты разинули», «зловещ этажей оскал», — в бешеном темпе стремительных событий переходит в революционное преобразование города, когда угрюмые толпы «сорвали плоть гудка».

Производство, растворение в нем, а затем новое рождение человека в огне войны и революции — вот четкая прямая красной графики С. Обрадовича. Поэт рисует углем, мелом и сангвиной (красным карандашом) — линии его стихов — «тусклые мускулы мостовых». Шумов завода и города громоздкий оркестр, междометия улиц, революционные призывы, окраин и деревень пробуждение в «борьбе необычайной» — вот музыка пролетарской, рабочей поэзии, — ухо эстета не обрадуется стихам Обрадовича, но пролетарий и коммунист услышит в ней родной все покрывающий, торжествующий гудковый аккорд производственной динамики:

За взмахом — взмах. Труд покорно тело.
В сталь — бледный взор. В железо — нежность рук.
Индустрии стремительность вокруг,
Кровь ржавчиной на блузе пропотелой...

Но прежде, чем труд сказал в революции свое бессмертное слово, рожденное в огне производства и тысячелетних суровых испытаний, рабочий класс вынужден был пройти еще сквозь строй пыток империалистической войны.

ИЗ МОГИЛ СРАЖЕНИЙ.

Война...

Выгорели окраины, пустота и тишина водарились над молчаливыми фабриками, над затоптанными полями, где высится «труба над взорванной стеной». Ветер шелестит «в расстрелянных кустах», где «окоп — как зверь, зализывающий раны», как миллионы павших встает туман.

С утра — атака, еще по привычке крестится перед боем «христолобное воинство», вымаливая у бога победу над врагом, но уже через несколько мгновений рабочий, брошенный в бойню волею банкиров и фабрикантов, осознает, что в бою он проколол штыком не врага, а своего товарища, такого же рабочего другой страны. Война империалистическая встает перед ним как «черный сон», душный бред, который надо преодолеть: «бей отбой», призывает раненый. Этот отбой пробил Октябрь.

Из могил сражений встала над землей правда труда.

СЧАСТЬЕ В ОГНЕННОЙ ОПРАВЕ.

Рабочий класс непобедим в единстве сил, и когда он обрел в себе это единство, «открылась книга бытия» — поступь Октября разбила «тусклых дум застылевшие дужи» и «боль покорности». Революционная борьба обострила все ощущения бытия, все чувствования ее активного участника, пусть «жизнь в поту, в крови» — новая любовь к женщине у станка и в боевых рядах овладевает сердцем поэта — революция выковывает «счастье в огненной оправе». Пусть неисчислимые потери и пытки делают взор «задымленным», «в наших взорах страшен мрак», — беспокойный огонь революционного творчества движет действиями тех, у кого «сердце — заряд винтовки», в наши «песни и корчи» вслушиваются все страны. «Через тюрьмы, будни и бездны, растоптав и боль и мглу, сегодня мой крик железный всем, кто не слеп и не глух». С. Обрадович создает синтез борьбы, труда и любви, его избранные стихи носят характерное название: «Винтовка и любовь». Не аскет, но и не барабанный онтимист, поэт стремится к полноте мироощущения, достигаемой в синтезе противоположностей, переходящих одна в другую. Лаская любимую женщину, он видит в ее взоре все ту же «боль земную», дни и раны проходят без счета, только винтовка и любовь бережет рабочий со своей подругой, страдания и разрушения они никогда не заменяют на «тишь степную». Рабочего активиста влечет —

Борьба и радость достижений.

Много препятствий и трудностей на революционном пути,— вот деревня с ее «соломенными мыслями», медленно поддающаяся воздействию революционного процесса, с опаской поглядывающая на громящий трактор, лачуги-странницы, беспорядочно разбросанные, стоят — «раздумывая, как пройти». Но среди всех испытаний самым страшным и мучительным был голод. Когда отгремели битвы, наступили иные дни «борьбы и труда», «сыну мать не раз расскажет» —

КАК ГОЛОДАЛИ ГОРОДА.

Стихи о голоде в сборнике «Город» посвящаются портретом «памяти отца, матери и сына Вадима от московского голода умерших в 1918—1919 гг.». Голод был пережит и выстрадан, но «скорбь дней» не затуманила творческий взор поэта, когда голод с пылким ртом разгуливал по городу, поэт прислушивался, как сквозь базарный крик —

Беспечны как ручей и весна,
По складам читающие губы
Разучивают Интернационал.

И становилось легче, ослабевала «тоска неумных мук», не страшна была тревожная тишина голодного города. Слишком глубок сдвиг, произведенный революцией, и Россия Октября обрела в себе силы изжить последнюю попытку в борьбе за «иную жизнь», ту жизнь, что строится руками передовых рабочих и крестьян, одерживает победу «над голодом и скорбью дней», торжествуя лунится —

И в этих почерневших лицах,
И в этой мудрости детей.

С победой революции над испытаниями тягостных «кровавых» и «священных» лет наступает «Первый Век Труда» дружной работы, восстановления производства.

ДНИ ЧЕРЕЗ КРАЙ.

Солнечное половодье рабочего содружества заливают немой, скованный покоем завод, разрывает паутину заброшенности, тишины и разрушения. Тема общая и близкая прозаикам и поэтам «Кузницы», ей посвящен рассказ «Железная тишина», повесть «Доменная печь» Н. Ляшко и боль-

шой роман Ф. Гладкова «Цемент». Изжита, но памятна горечь «над скудным хлебом», тревога долгих ночей и трудных дней, когда твердо и гулко проходила улицами города суровая быль, и вот опять «над фабриками веселый дым». Воскресает завод.

Полгода голодом и мором
Был обессилен, мертв и... вдруг
Гудят моторы за мотором
Под взмахами сердец и рук.
Вновь огненные рельсы режут
Зубами пыл и там и тут;
И там и тут под крик и скрежет
В поту, в чаду, куют — куют.
Чугунные дрожат стропилы:
Был с каждым взмахом крепче взмах;
И о победе пели пылы...

Прошла гроза. Классические по простоте, ясности мысли и глубине чувства стихотворения «Тишь» и «На страже» дают художественное оформление послегрозовой психологии пролетария-активиста. Только теперь ясно осознаются пережитые страдания и жертвы, когда в послегрозовой тишине «отгул гроз» звучит лишь «в лепете недетском сына». Социальное и хозяйственное строительство революции захватило недра жизни, широкие человеческие пласты, — поэт передает настроение, близкое каждому сознательному современнику великой эпохи, — быть на страже октябрьских завоеваний, активно участвуя в революционном творчестве. Сила настроения сказывается в форме этих стихотворений, в них меньше жестокости звуковой и ритмической, сухость остается только в привычном размере, — это прекрасные художественные итоги целой полосы революции, светлые, бодрые, но без тени искусственного оптимизма. Таковы и последние, лучшие работы С. Образовича, в них металлический лаконизм освобождается от сухости и жестокости каждый раз, когда сила чувствований преодолевает рамки формы, льется через край. Так же бурно кипят наши дни, переполняя чашу бытия вином революционного творчества.

Дни через край и впопыхах,
Как переполненные ведра
У молодости в руках.

Современность разворачивается в стихах С. Образовича, концентрируясь в очень характерных образах; природа, преломляясь через сознание революционного марксиста, выступает в одежде современных эпитетов, пахнущих событиями и впечатлениями знойных дней. У Образовича: «закат как на плакате дьявол», сумерки идут толпой, волны митингуют («митинг волн»), надежда-лодман, «мысль — под вымпелом борьбы», электро-мотор цветет «незабудками лукавыми», стропилы — невод, вскидываемый в небо, и др. Чем совершеннее и чеканнее становится стих поэта, тем конкретнее и ярче выступают перед нами черты революционной, производственной, трудовой, будничной и праздничной яви — оформившегося быта современности. С. Образович художественно конкретизирует основные типы творцов нашего сегодня, их чувствования, дни и труды облакает в ритмическую одежду. Поэт указывает на контуры новой жизни, все яснее выступающие бытовые формы перестроенных классовых взаимоотношений, на новую согласованность и переустройство общественного бытия. Вот типическая бытовая картинка из стихотворения «Вечернее предместье».

Пустырь. Цыгарок стойкий трепет.
Гремит у пыльного куста
О Коминтерне и декрете
Литейщик от «Густав Листа».
Ему покладистее грузы,
Чем слов грузное перед толпой;
Но веяло от слов и блузы
Рудой, упорством и борьбой.

Цикл «Марьяна рода» — значительный шаг вперед на пути художественной конкретизации действительности; стихотворения «Дуб», «Столяры» суровые, простые памятники эпохи, такие же, как «Вечернее предместье», «Тишь» и «На страже». Работа поэта в этом направлении увенчалась крупным успехом, лирико-эпической поэмой «Явь», дающей спокойный и веский ответ критикам, недоуменно вопрошающим: «Где у нас пролетарская литература, где эпическое творчество?».

Я В Ъ.

Лирико-эпическая поэма «Явь» захватывает огромный материал по содержанию, весь путь революции от первого,

наиболее трудного периода до наших дней. В поэме три части: «о любви и хлебной корке», «о железе и огне», и «о фокс-троте и красном знамени». Тема о голоде, об исключительных испытаниях, павших на долю не только рабочего авангарда, но и всего пролетариата, здесь нашла дальнейшее развитие и наиболее полное выражение. Есть пафос оратории в серьезном тоне и крепко сложенных строках, железный лязг стихов повествует, как голодал и боролся рабочий класс.

Так просты слова,
А грузом хрипят:
— И сегодня хлеба, товарищи, нет...

.....
Ну, как-же встречать у порога ребят,
И что отвечать жене?

Предзавком Иван, передовик-активист, сын, отец, муж, герой поэмы, в его лице рабочий класс побеждает на фронтах гражданской войны и на фронте самом трудном — производственном, хозяйственном. Иван разрешает задачи и вопросы хозяйственного строительства с такой же настойчивостью и упорством, с какой сражался против белых. Но, прежде чем дошла очередь до производственных и экономических задач, надо было перенести все испытания затянувшейся борьбы, потери и беды, гибель близких и сохранить силы для дальнейшего поступательного движения, использования завоеваний революции в условиях мирного труда, освобожденного от власти капитала. Личной жизни предзавкома, страданиям и смерти его матери уделены едва ли не лучшие прочувствованные теплые строки в первой части поэмы, но минутам усталости и отчаяния противопоставляется здоровый, нутряной упор, трудовая, рабочая цепкость, живучесть, преодолевающая все препятствия на избранном пути.

Настойчив и точен, как рычаг
(Детству плесень двела да бурьян),
Сутул в походке.
Скуп в речах
Предзавком тов. Иван.

Практик-хозяйственник, одерживающий победы в коммерческих битвах, не поддающийся разложению под влия-

нием нэповской среды, у кого «хватка резца» — вот герой нашего времени — он умеет боевые лозунги революции и заветы Ленина претворять в дело в повседневной черной будничной работе. Пафос первых дней Октября сменяется трезвым деловым подъемом:

И в будничном шумном чаду
Заседаний, жалоб, тревог —
Улыбка зарницей в лице,
Да и ту
Никто уловить не мог.

Герой эпической поэмы пролетарского поэта так необычен, так резко отличается от героев, действовавших до сих пор в художественной литературе. Конечно, ему доступны интересы, радости и несчастья семейной жизни, ему не чуждо чувство глубокой любви, но какая это любовь, какой «роман», непохожие на прежние романические истории. Любимая «в рабфаковских сапогах», с упрямой походкой, усталая возвращается с субботника.

Как хорошо
Забить и голод и замлаты,
И с грузом на плечо взвалив мешок,
Знать, что под грузом не одна ты.

Любовь предзавкома и рабфаковки — одно из лучших мест поэмы, «счастье в огненной оправе» конкретизовано в ярких картинах, типических фигурах борцов революции. Любимая женщина говорит Ивану: «Ты что-то хмур... неразговорчив. Ты болен. Нет. Слова мои пусты». Иван отвечает:

Любимая.
Я не о том...
Наш вечер — встречей за полгода,
А завтра день — как с гор гремющий ком:
Ты — в гул аудиторий,
Я — завода.

Сильное чувство любви, семейные невзгоды, трагедия голодного существования, напряжения всех сил — все это в днях и трудах предзавкома не главное, не основное, ось его жизни — общественная, революционная работа, а таковой, наиболее ответственной в настоящее время, является хозяй-

ственная работа. Интересы этой деятельности возвышаются над личной жизнью Ивана, — все переживает, глубоко переживает, перенесет. он —

И вновь — спокоен, суров, прост —
О тарифе, сырье, дровах...

Цельность предзавкома, бодрость, уверенность выступают как органические черты его характера, закаленного фабричным трудом и революционной борьбой, хотя и здоровым натурам нечужды сомнения, колебания, достигающие высшей точки у Ивана в покушении на самоубийство. Быть-может, именно потому облик предзавкома принимает черты живого характера, что торжество его положительных качеств было достигнуто мучительным путем, прошедшим все ступени диалектического развития, преодоления отрицательных сторон. Самоубийства не были массовым явлением в рабочей среде во время суровых лет гражданской войны, в этом смысле предзавком не типичен, но, очевидно, поэт ставил себе другие цели, желая подчеркнуть глубину перенесенных рабочим классом страданий и лишений. Пережитые испытания кажутся такими далекими, что теперь только искусная кисть художника может восстановить в воображении картины голода, время блокады и огненного кольца фронтов.

Падаль.
Над конским оскалом — псы.
Тень за углом.
Медленный снег...
Последний пес уйдет, спокоен, сыт,
И тогда подойдет человек...

Таким образом, мы видим, что основные мотивы поэзии С. Образовича углублены в поэме «Явь», более полно выражены и приведены в единство. Менее всего уделено внимания и места фронтам гражданской войны, последняя показана на фоне отмирающего производства, где большее всего чувствовалось ее разрушительное действие. «Горчее голода, холода, боли, обид — обессиленный сон машин». Лучшие силы рабочего класса были переброшены на фронт за немногим исключением тех, кому поручено беречь заводы («... за винтовку Иван. Но Ивану, но Ивану наказ: береги, товарищ, завод»).

Здесь — «заколдованным сном приводы», завод забит, а там
четыре атаки в ночь, «батальон в бреду» —

Солнце в груди,
На плечах рвань,
Батайский штурм — за Кубань.

Естественно, что индустриальная основа творчества
поэта — динамикой восстановленного производства звучит
наиболее мокрыми нотами в эпической поэме о путях рево-
люции. Здесь ритм поэмы достигает силы органного зву-
чания, дышит пламенем мартеновских печей.

К литью.
И мускулы и рычаги — на приступ.
Был каждый шаг и взмах — в счету;
Был в корчах шаг,
Был мат неистов
И пышен вишеньем в цвету.

.....

Заслоны прочь,
И озверелый
В глаза и мускулы
Прыжок.
Как необузданные кони,
И ослепительны и злы,
Смертельной схваткою погони
Вывались, заржав, валы.

В этой последней части поэмы «О Фокстроте и красном
знамени» восстановление производства, хозяйственные
победы революции перемежаются с картинами разгула нэпа.
И для Ивана «был злей мартеновских печей ожог разгула...»,
но кабацкая стихия не настолько сильна, чтобы смутить
предзавкома, достаточно много испытавшего на пройден-
ном пути. Его взор обращается к другим сторонам дей-
ствительности. «Гудки стальной лебединой стаей», зовут
к работе: «гудки и солнце: к труду, к труду». В подъезд
какого-то учреждения проходят ходоки, навстречу заре
маршируют пионеры, мелькают картины новой жизни.

Там, где пустырь зиял и глух,
Где ветер ковылял с рыданьем, —

Бетоном смяв чертополох,
Лег буйным замыслом фундамент.
Кран громыхал, проторивая глыбы;
Домкратор торопил;
Взлетали крылья пил,
И солнце глупою блуждало рыбой
В железном неводе строил.

Поэма заканчивается спокойными, бодрими аккордами,
явь настоящего этапа революционной современности идео-
логически освещена правильно в крепко сделанных убеди-
тельных стихах. Отрицательным явлениям действительности
отводится место — поскольку они его заслуживают, без
сгущения красок, как неизбежным спутникам великих сдви-
гов, выбрасывающих на поверхность мутные исторические
осадки общественного «дна». Творческие силы революции
в лице передовиков-активистов рабочего класса постепенно
овладевают стихией общественного процесса и направляют
его по коммунистическому руслу. Борьба со старым миром
продолжается в новых формах. «Две жизни бились здесь».
Одна — это революционное строительство, лицо этой жизни —

... бледней и жестче жести
Над резолюциями предместий.

Трудовому лицу современности противопоставляется обо-
ротная сторона нэпа.

Другая —
Мерцала лимузином,
Шурша шелками акций, сделок, смет
И
Протоколами Рабочих Трибуналов.

Красная, революционная явь властвует над нэповской
явью, висит над последней всегдашней угрозой Рабочих
Трибуналов. И, вспоминая о жертвах, понесенных в труд-
ные годы в целях завоевания возможностей мирного
строительства новой жизни, предзавком клянется быть
верным красному знамени, чтобы принести освобождение
трудящимся всего мира.

На клятву сердце,
Как рычаг
На огненное литье.

.....

Чтобы в сердцах иных
Ликующих.
Иной страны
Цвела иная
Явь.

В деле лирико-эпической поэмы, несмотря на преобладание в ней лирики, богата конкретными моментами, отражает наиболее волнующие стороны современности и представляет большой шаг вперед в творческом развитии поэта.

С. Обрадович настолько целен, идеологически выдержан, что нелегко анализировать влияния, в порядке преемственности воздействовавшие на его творчество. Несомненно в форме воздействия футуризма, такие стихотворения, как «Взлет», говорят за то, что обработка словесно-звуковой оболочки материала не представляет для поэта трудностей. Но не здесь лежит путь пролетарской поэзии, и, чем скорее пролетарские поэты освободятся от разложения и дробления словесно-звуковой внешности стиха и перейдут к поискам диалектических форм выражения и нового синтеза звука и смысла, тем плодотворнее будет их работа и станут светлее перспективы пролетарского искусства.

НИКОЛАЙ ПОЛЕТАЕВ.

Органическое чувство жизни, ощущение полноты бытия, как единого процесса, *синтетический вкус* к многообразию мира—вот основные черты поэзии Н. Полетаева, выделяющие его среди современных поэтов. Зоркий глаз поэта прежде всего видит краски, чувствует цвет. Вон она жизнь на протяжении четырех строк: кровавая, бледно-синяя, серебряная встает—«в холодных и косых лучах». Живое ощущение красок переходит в чувство динамики, определяющее искусство Полетаева, особенностью поэзии которого является разнообразие богатства эпитетов. Шаг размерный, лица бледно-серые, высота невероятная, все это очень просто, чего же проще: ряды сплоченные, а в целом показано все, картина отчетливая—и в ритмах, и в цвете эпитетов пульсируют внутренние силы явления, художественно воспроизведенного:

Рядов сплоченных шаг размерный,
И строгость бледно-серых лиц,
И в высоте невероятной
Гудение железных птиц.

Живописью точного отображения действительности не исчерпывается, не заканчивается логика эстетического познания сущности явлений, необходимо сомкнуть цепь: выковать последнее звено, ясная мысль прощупывает остро отточенным острием мягкость чувств в произведениях подлинного художника. Картина-праздник 7 ноября 1918 г. написана. Метод диалектических контрастов цвета и движения использован до конца. Бледно-синим небесам противопо-

ставляется кровавое колыханье знамен, холодным и косым лучам — серебряное блистание лозунгов, серым лицам и рядам — полет аэропланов. образов нет. Одни цвета, линии и движения: колыханье, блистание, гудение, а в заключительных строках: последний штрих, молниеносная вспышка, картина показана *изнутри*, вскрыто *смысловое зерно* явлений под внешней цветной оболочкой:

Во всем холодное сознание,
Железный непреложный долг.

Вот это холодное сознание всегда присутствует в стихах Полетаева, согласно чеховской формуле: садиться писать надо холодным как лед. Работа мысли озаряет искусство, делает стихи глубокими, придает им силу внушения. Его стихи — это мысли в разноцветных одеяниях чувств, настроений, украшенные цветами эпитетов и образов, раздумчиво проходят они по улицам современной поэзии. Со страниц книг Полетаева на читателя глядят стихи-лица, стихи-портреты, живая портретная галерея чувств и мыслей, выраженных в законченной, спокойной, почти категорической форме. Поэт любит неторопливый стихотворный рассказ, его вдумчивость придает лирике эпический тон, и стихотворения выигрывают вдвойне от эпического спокойствия и оттого, что у Полетаева образы никогда не играют в горелки или скачки с препятствиями, как это обычно бывает у современных поэтов. Полетаев рассказывает образами и, от чувства меры в пользовании образами, художественный *показ* приобретает чистоту, прозрачность, убедительность уверенных мазков, когда кисть не захватывает с палитры лишней краски. Если Верлен говорил: «музыка прежде всего», у Полетаева — мысль прежде всего.

Была сначала непонятна
Мне жизнь туманная столиц.

Правда, поэт не понимал ее долго, даже после того, как голод обработал его чувства, он сознается, что был лишь «постепенно околован». Жизнь рабочей окраины «фабричных труб горелый лес», «чертово кадило», с его «смертельно-призрачной красой», — город, как он есть, приковал к себе поэта, овладев его чувствами и мыслями.

Я навсегда теперь прикован
К тебе, туманный город мой.

И сквозь дождливую мглу, туман и дым окраинных дней, мысль поэта упорно пробивалась каждый раз к смысловой сердцевине явлений. Вот в морозной мгле сверкает на улице фонарь, — «бросая пригоршни жемчужин». Художник не проходит мимо такой, самой обычной картины, но от нее проводит красную прямую в грядущее, потому что ему *понятна* стала теперь «жизнь туманная столиц».

Вперед идем мы неустанно,
Где свет другого фонаря
Вдали пятном маячит мутным,
И кажется новые пути,
Что шагом медленным и трудным
Нам предназначено пройти.

Трудному жизненному пути рабочего в условиях буржуазной городской «культуры», загнавшей пролетариев в душные антисанитарные окраинные поселки, сырые подвалы и холодные чердаки, посвящено большинство стихотворений в сборнике «Сломанные заборы». Подвал, чахотка, туман, попытки уйти в поля, весна в гнилом дворе и среди промозглых стен тесной каморки — вот темы, с которыми поэт как-будто не может расстаться, хочет приковать к ним внимание читателя. Поэт по-своему прав, потому что ведь революционная борьба ведется именно за то, чтобы вывести весь рабочий класс из подполья истории на широкую дорогу новой жизни, из отравленных нечистотами кривых пыльных переулков — на солнечные площади городов-садов. Старый мир дал рабочему поэту мишуру сказок, водку и тяжелую болезнь и поэт «не жил, а ежился».

Пока я вздором, бредом, водкой
Лохмотья эти заливал,
Шла не Тамара, шла чахотка
В мой тусклый, в мой гнилой подвал.

Оттуда, из глубины гнилого двора, где даже в солнечный весенний день пахнет «отогревшейся помойкой», — звучит выстрадавший больным поэтом лозунг —

Не надо ребятам ваших сказок,
Елок, золотой мишуры.
Хлеба побольше, салазок,
Воздуха для детворы.

Революция сломала городские заборы, как сломала классовые перегородки в обществе, открылись те дворики и подвалы, куда буржуазия загнала бедноту, — нечто подобное произошло и в литературе. Сборник «Сломанные заборы» целый мир, скрытый до сих пор, мир сознания железнодорожного рабочего Полетаева, поэта, по-своему воспринимающего впечатления жизни, размышляющего над ними. Синтетическая мысль Н. Полетаева стремится всегда к широкому охвату. От средневековья до наших дней проводит он линию мучительного пути городской культуры в капиталистическом строе, бессильном разрешить вопросы, встающие перед человечеством с первых же шагов капитализма.

Такой же черною чертой
По мостовой скользила палка,
Когда с любовью и тоской
Метался под луной Петрарка.

И так же резко этот свет
Чертил Ньютона на прогулке,
Как мой согнувшийся скелет
В Криво-Арбатском переулке.

И что самое важное — с того времени основной вопрос о насущном хлебе для большинства населения остался в капиталистическом строе неразрешенным.

И так же кто-нибудь стонал
Внизу в дыму в тоске о хлебе.

Вот почему приветствует «костер необъятный», охвативший просторы великой страны, впервые на революционной практике разрешающей вопрос о труде и хлебе.

Звонче, звонче звените мятели,
Вдалеке загорелись миры.

Здесь плохо только то, что мятель эта у Полетаева не чисто революционная, рабочая, а Блоковская: «вижу: крест мой зареет с горы». Н. Полетаев принимал активное участие в революционном движении в 1917 — 18 гг. и крест здесь не при чем. Его «крест», — мутная подвальная жизнь — осталась позади, сам же поэт говорит: «угар и плесень позади», ведь и жил он только надеждой на приход Октября, лишь в минуты уныния сомневаясь: «не вытащить меня

на верх». Но мучаясь, сомневаясь, зарываясь в лохмотья, иступленно рыдая, сплетая венки «из плесени» — все же «ждал грозу ликующую, голубую грозу». И гроза пришла, пришел — «мой голубой, мой золотой, мой неожиданный Октябрь».

Он обоймет, он расшибет,
Веками сбитый мой подвал,
И я прочту в глазах ребят,
Что солнца близко не видал.

Грозу поэт призывал не раз в своих произведениях и очень характерно заканчивается одно стихотворение, глубокое по смыслу и по символике, быть-может, невольной. Начинается оно напевом народной песни, старинным звоном слов, льющихся от избытка чувств — «из глубины звонках» —

Ой, тучка, тучка, разрастись.

А следующая строка сухостью современного говора возвращает нас к действительности —

И стань огромной черной тучей.

Хорошо чувствуя динамику жизни, Н. Полетаев сам очень редко действует в своих стихах, он часто призывает к работе солнце, в одном месте просит фонарь получше светить, так и в данном случае, подобно заклинателю, поэт вызывает к жизни грозу.

Пусть гулко прогрехочет гром
И ветер бешеный сорвется,
И пыль дорожная завьется,
И темно станет все кругом.

Пусть молния вдруг полоснет
Ножом сверкающим по тучам,
И дождь отрадней, дождь гремучий,
Веселый, проливной польет.

Но зачем нужно поэту приводить в движение стихию, заставлять работать ветер, гром, молнию и дождь, — оказывается вот зачем:

По холодку скорей туда
Пойду в родимую деревню.

Тяга в деревню, в поля, где так легко дышится, сильна в большой груди поэта, но поля не принимают его, или оказывается, что совсем не веселое занятие в полях «вернуть пустоту». Все же Полетаев не сдаётся, он упорно тянется в деревню, призывает на помощь грозовую тучу и, наконец, принимает твердое решение:

Перевешу сапоги на плечи,
Положу в котомку сухарей,
И пойду от раскаленной печи
В беспредельную тоску полей.

Поэт убежден, что

Синева и зелень не задушат
Задымленного в огне печей...

С чем же идет он в деревню, что несет полям, не принавшим его. Рабочий поэт несет туда городскую грозу, вызванную к жизни рабочим классом, грозу пролетарской революции, перестроительства мира:

Я пойду в немывтую деревню,
Я пойду к забытому отду,
Не скулить, не каяться плачевно,
Не кадить корябому лицу.

Это очень ценное признание, очень характерное для пролетарского поэта, оно резко отмежевывает рабочую поэзию от приторного ладана бесчисленных поэтов «народных» кадилниц, качающихся между кабаком и моленной. В этих строках заключается также ответ тем критикам, которые упорно продолжают не замечать пролетарской поэзии, даже притворяются, что они не знают, что это такое: пролетарская литература, т.-е. искусство революционного реализма.

Я дождем смету тоску с полей...

Здесь заключается целая программа и только когда поэт угрожает:

Я грозой спалю мою деревню, —

необходимо заметить, что этого совсем не надо делать, потому что по существу пролетарская революция несет для деревни тот же план перестройки, что и для города.

Каменные клетки городских домов немногим лучше душных изб, однако, не приходится их уничтожать. Только по отношению к деревне поэту захотелось скорее привести в исполнение свою мечту —

Чтоб на месте земляных конурок
Солнечные вздыбились дома.

Грозовый поход Полетаева на деревню — такое же проявление закона психологической антитезы, как и его крики к солнцу. «Туман сырой и ядовитый» временами настолько отравляет жителя грязной окраины, что он задыхается, его душат «боль, и злоба, и тоска».

И ослепительно пьяной мглой,
В грязи передвигая ноги,
Усталый ветер, злой, больной
Все мечется, и нет дороги.

И от этих настроений, от мгновенного уныния, усталости, иступленных рыданий, с первыми весенними лучами, больной художник восторженно устремляется к солнцу, переживает противоположные состояния болезненного возбуждения, стремится преодолеть тоску подвального существования: «как хочется на вольный труд, на солнце из подвала выйти». И опять поэт обращается не к себе, не к своей деятельности и его окружающих, а к солнцу.

Дождь золотой бьет в голубей,
А мы в тоске, а мы в грязи.
Кричу на солнце: Эй, скорей,
Скорее, рыжий, вывози.

Иногда весенний подъем энергии бывает сильным, длительным, переходит в бодрость и уверенность, что «угар и плесень позади», после зимней тоски и духоты, весенний запой затягивается на продолжительное время, явление, свойственное труженникам подвальной жизни, переживающим и тоску, и радость, и труд — запоем.

Эй, солнце, жги и выжигай
Тоску и плесень из подвалов.
Жизнь плещет, хлещет через край
Из ям, из луж и где попало.

Смена противоположных психических состояний, переход от сильного торможения нервной энергии к ее растормо-

живанию, смена, обычная в нашем суровом климате при ненормальных жилищных условиях, когда зимой задыхаются от тесноты и скученности, а летом живут на воздухе, — колебания сильного упадка и подъема нервной энергии проходят через весь первый период творчества Н. Полетаева. Периоды торможения, когда узкий дворик и стены подвала, бедность впечатлений, однообразный труд заставляли психику сосредоточиваться в себе, сопровождалась работой воображения и фантазии — отсюда соловьи, розы, дамы и рыцари в стихах Полетаева.

На дворе я. Нет, в темном пахучем саду,
Полон он соловьев и гремящего сна,
Я в доспехах сверкаю, я рыцарем с нею пройду.
Не помойкой — розами душит весна.

Неровность поэтических настроений отображает неравномерность нашей жизни некультурной, нерассчетливой, в которой так мало меры и ритма в труде и в отдыхе. Резкая грань между трудом и отдыхом, между двумя частями рабочего быта, особенно подчеркнута в жизни железнодорожников, в их работе оупляющей, однообразной, требующей автоматичности — быть колесиком, винтиком в сложном механизме железнодорожного хозяйства.

Вырос я и послушен гудку,
Только ночью жгут губы дна маяту.

Чухотка обострила будничную маяту и переход к бесшабашному отдыху с водкой и больными грезами о рыцарях, Тамаре, о прекрасной блоковской незнакомке. «В эту жуть, пропахшую водкой, в фосфоризующую эту гниль входит другая, робко зажигая во тьме огни». Казалось бы трудно уравновесить эту жизнь с такой сильной раскачкой между двумя полюсами и, когда падение достигает таких пределов, что заливший —

... в отчаянии, по пьяной злобе,
Лампой морду жене разобьет
И сидит в темноте, как в гробе,
И еще отчаянней шьет.

Тем более трудно, что «солнечная благодать», женщина иного мира не приписит облегчения поэту: «уж очень легка,

бесплотная, да уж очень ярка она, не такая, как крепкая, потная, заутюженная его жена.» Но после этих мучительных, страшных минут запоя «когда смерть все видней, ясней» приходит просветление, не обычное покаяние с похмелья перед избитой женой, но глубокое чувство, верность и возвращение к трудовому быту, к необходимой, неизбежной маяте. Замученный, истерзанный, больной труженик хочет скрасить жизнь своей, быть-может, еще более зарабоченной жене, и когда он говорит с ней «о своем могуществе» —

Будто солнце горит играющее
На оборванном его имуществе.
И до вечера, пока не свалится
Вновь в свои обманные сны,
Он делует корявые пальцы
У настоящей своей жены.

Потребность найти выход и верный путь в суровых днях забот и борьбы «за хлеб и водку», среди бурных колебаний жизни от пьяной драки до грез о «золотом зайчике» и нездешних соловьях — все более определенно находит художественное выражение в стихах Полетаева и характеризует его творчество второго периода после сборника «Сломанные заборы». С каждым новым стихотворением поэта между двумя крайними точками его художественного движения: грезами и грязью — все более ясно выступают новые конкретные моменты, иные пункты сосредоточения творческого внимания. Синтетическая природа дарования Н. Полетаева движет его искусство вперед, выводит на торную дорогу. И вот здесь-то встают трудности, поэту предстоит выдержать ряд испытаний. Достижение синтеза, самоопределение мысли и чувства, выход в искусство, с яркой равнодействующей всей суммы явлений, требует упорной мыслительной работы, внимательного изучения фактов. Метко и верно Н. Полетаев заявляет:

Я родину с роду не знал
И я не боюсь укоризны.
Не мог же быть тесный подвал
Мне светлой и милой отчизной.

Очень характерно, что поэт «не любил по ночам о наших читать генералах», — он предпочитал книги

«о рыцарях верных и дамах» — это не беда, но досадно, что рыцари помешали Полетаеву более основательно познаться с русской историей, историей не генералов, а народных масс и революционных движений, — если бы это было иначе, не мог бы поэт назвать Нечаева «недотепой». Чадаевские мотивы и западничество Полетаева недостаточно продуманы, оттого непонятно, не оправдано в стихотворении «Родина» появление Ленина:

В трясины пропада и лени,
Пришел к нам из бодрых стран
Простой и серьезный Ленин.

Как могла российская трясины родить величайшую из революций и выделить из рабочего авангарда Ленина, связанного прежде всего с пролетариатом, а затем уже с «бодрыми странами», — это не выяснено, даже не затронуто. Второе стихотворение «Родина» углубляет двойственность мысли и настроения: «ты, словно снишься мне чужая и родная», при чем родина почему-то пугает поэта «тишиной». Тютчевская мелодия звучит заметно в этих строках, где действует «душистый покой» и «тихое великолепие», а в ритме стихотворения невольно прослушивается другой мотив: «спит беспробудным сном отчизна — Русь святая». Подобные срывы показательны для синтетических поисков поэта, заявляющего твердо, со свойственной ему эпической прямолинейностью:

Жизнь моя... замызанная прачка,
В мыле вся, в коросте, в синяках.
Не страшна нам никакая качка,
Выстоим мы бурю на ногах.

Есть у Полетаева ряд стихотворений, подтверждающих, что он стремится к творческому равновесию, художественному синтезу, его не покидает желание отыскать правильный путь, не потому ли он с надеждой смотрит на детей: «не как мы, не в стоптанных ботинках, вырастут, и край родной не по спутанным пойдет тропинкам, а дорогой верной и прямой». В ленинских стихах Н. Полетаева открываются наиболее зловредные роники, питающие искусство поэта. Классическое: «портретов Ленина не видно, похожих не было и нет, века уж дорисуют, видно, недо-

рисованный портрет» — запоминается сразу и навсегда. Бодростью и свежестью веет от «Красного Половодья», от смерти Ильича отталкивается тема, краски образов и нарастающий темп ритма создают впечатление крепнущей силы, уводят в грядущее:

Мы все теперь единоверцы
В незабываемый советский край.

Также глубоко по мысли и разнообразию чувств стихотворение: «Октябрьское Раздумье», сложные переживания поэта приводят его к светлым положительным выводам. Стремление прочувствовать жизнь деликом и в то же время подметить куда идет линия ее развития, прочувствовать эту линию — лежит в природе искусства Н. Полетаева, оно является скрытой пружиной, приводящей в поэтическое движение богатый мир его мыслей и чувств. Синтетическая закуска определяет и стиль произведений Н. Полетаева, в них: разговорная речь в ямбах, эпическая простота, четкость и сила ритма, чистота неискорверченного языка. «Вот такого, маленького меня мать мучила за разбитый стакан. Она не была злая, она была хорошая. Я так любил ее золотые волосы: это жизнь искоржила женскую молодость». В одной из первых прозаических работ Н. Полетаев рисует гулянье в Сокольниках в 1913 году и так определяет свой художнический метод в обращении к читателю:

Смотрите лучше на все сразу и увидите:

На туманно-желтом от пыли небе высоко, высоко, прямо над головой, солнце красноватое от пыли красные прямо бросает вниз жгучие лучи; а внизу, в пыли этой желтоватой, катится что-то и огромное и многочисленное, но одноликое.

Ходуном ходит оно, бродит, переливается, врезываясь шупальцами своими в аллеи и дорожки кругом; орет оно угарно-пьяное, и гремит и грохочет, бессмысленно-сильное». (К у р с и в н а ш. Г. Я.).

Вот это умение видеть явление внешнее или предмет сознания «сразу» — изобличает в Полетаеве крупного художника, по преимуществу синтетического. И в опытах прозы он держится того же метода — петроградского рассказа, там Н. Полетаев подходит конкретно к задаче, какую себе не ставил в поэзии, показать в эпическом повествовании, художественно не изученный мир железнодорожного труда. Пере-

ход к прозе, в частности рассказ на тему о сокращении штатов свидетельствует о творческом росте художника и расширении области его работы. Здесь открываются новые возможности для революционного реалиста. Есть все основания полагать, что и в прозе Н. Полетаев будет стремиться идти «дорогой верной и прямой» большого искусства революционного реализма, куда писателя влечет «холодное сознание» и сиптетический дух его богатого дарования.

АЛЕКСАНДР МАКАРОВ.

Молодое вино поэзии А. Макарова еще не перебродило и не отстоялось. Его муза кудрявая, идеологически и художественно растрепанная, красная повязка на голове у нее, а в руках гармошка. Весь век жила в темной душевной камерке, где жизнь известно какая: «отец, истерзанный и пьяный, колотит стонущую мать», но пришло другое время, — что, собственно произошло, какие события перевернули всю жизнь — об этом в первой книге поэта ни слова, революция принимается как нечто определенное, законченное, само собой подразумевающееся, нечто, стоящее за всеми явлениями действительности и восприятиями поэта. Книжка стихов «Весенний сплав» говорит о том, что подневольный труд и безотрадные дни полуголодного существования, затем военная лямка — не успели выпить до дна молодую жизнь, во-время пришло освобождение еще не изжитых, не растраченных сил, поэт знает твердо, ощущает всеми клетками своего тела:

Над проснувшейся камеркой
Всходит радостное солнце.

Ощущение проснувшейся молодости, избытка энергии, аппетита к жизни пронизывает все стихотворения первого весеннего сплава поэзии Макарова. Правда, муза Макарова еще недавно научилась читать, поэтому любит такие слова как «бальзам», «забрало», а в одном стихотворении даже требует: «дайте мне в руки арфу эолову». Конечно, ни арфы ни другого какого-либо инструмента музе этой давать не следует, не потому, что она его ломает. Музыкальной свежестью, певучестью, цветистые стихи Макарова полны до краев.

Звуковой и живописный материал его поэзии достаточно богат, есть над чем поработать. А привести в порядок, разобраться в этом материале необходимо по той причине, что поэт находится еще во власти своих собственных анализаторов (органов чувств), которые беспрерывно сигнализируют ему, как прекрасен, великолепен внешний мир, настолько интересен, что хочется всем рассказать о нем, о своем мироощущении, поведать миру о мире как можно скорее, ничего, если при этом пострадает грамматика: («знает сердцу *бабью* жутко»). А. Макаров признается, что поэтическая общительность бьет из него фонтаном: «без стеснения первым встречным разливные голоса»; образы чередуются с той щедростью изобразительности, на какую способно только молодое свежее дарование. «Солнечный ливень», «пробор полей», колеса-крылья, «станки-стрекозы», «топор взлетает птицей», ножницы «порхают пташкой», «птицы, как свистульки», «вечер, ломовой извозчик, вскинул звездную дугу», ткач-пчела, полотно-соты, и др. Несомненно, что опозитизирование труда, наделение производственных моментов быта чертами и качествами живой природы представляет самый глубокий исток творчества Макарова. Интересно отметить, что поэт наделяет производство и всю городскую жизнь не чертами психики человека, не антропоморфизм, а *натурморфизм* — вот как можно бы назвать особенность творческой переработки Макаровым поэтического материала. Макаров одухотворяет самые казалось бы, холодные, механические моменты городской жизни:

От лифта слышу сигнальный свист,
А тут руки белые голубки
Держат облаком газетный лист.

Одухотворяя производственную, торгово-промышленную и потребительскую жизнь современного города, поэт пользуется оригинальным словарем, находит подходящие удачные слова для выражения своего мировосприятия, он любит «вечернего ветра горячий дух», слушает «трамвая зычные мажоры в каналах улиц». Натурморфизм Макарова широк, красочен, в нем — запахи, краски, звуки, полутона и ароматы природы, перенесенные в омеханизированную жизнь нынешних городов. Иван Филипченко в одном из стихотворе-

ний обещает от имени пролетариев, перестроителей мира:

В города нивы переселим.

Вот это переселение Макаров совершает поэтически, для него город: «каменный лес». Мир его причудлив, полон неожиданностей, все кругом живое, и понятно почему город не только живет своей особой жизнью, такой же многообразной и сложной, как жизнь природы, в городе есть нечто, что ставит его над природой:

Твой каждый камень отпечатан
Ладонями рабочих рук:
Так потому теперь набатом,
Чеканит души звонный звук.

Живое, свежее чувство природы, переселение последней внутрь городской жизни, в каждый предмет и процесс — натурморфизм в своем существе противоположен пантеизму. Не растворение в природе, во всем сущем и чувство родства с каждой пылинкой и клеточкой бытия характеризует его, а наоборот природу человек видит в каждой созданной им вещи, *природу преобразившую, природу, которая через человека, руками человека перестроила самое себя*. Когда поэт-пролетарий, принимавший участие в этом переустройстве, инстинктивно, хотя бы смутно осознает этот факт, тогда первый исток его мироощущения, полный кипения и жизни, — переходит в *новое* чувствование и видение мира. Огромный путь, пройденный живой материей, человечеством, историей труда от первобытного лягушенка до металлической парикмахерской лягушки:

И машинка к уху прыгнула
Лягушенком на пенек.

Также велик путь человеческой души от первобытного антропоморфизма, одушевления, очеловечивания сил природы, до производственного, трудового мироощущения. От антропоморфизма к трудовому рабочему мировосприятию, мироощущению — таков путь пролетарской поэзии. Подойти по-рабочему ко всем явлениям природы и особенно к огромному и сложному миру человеческой психики сумели впервые поэты, прошедшие трудовую, производственную вообще, индустриальную школу. Трудовая и революционно-

боевая динамика определила содержание сознания пролетарских поэтов и влила их творческую работу в особое производственное русло. По этому руслу устремлены основные течения поэзии Обрадовича, Филиппенко, Казина, Полетаева, Макарова. Сознание, перестроенное трудом, техникой, революцией — постепенно начинает кристаллизоваться, выступать конкретно в стихах Макарова, идущего в этом направлении, повидимому, инстинктивно. Такие образы: «душа как телеграф трескучий», «рот кипит горячей сталью», «жук, жужжащий пулькой», — характерные, ценные куски оформленной трудом психики, это ключи, которые открывают поэту дверь в неисследованный и художественно не изученный мир рабочего мироощущения. На этом пути предстоит большая, интересная работа, которой эолова арфа не поможет. Стихийность, размашистые ухватки, разбросанность и причудливость ассоциаций, цветистость и блеск языка — все это ждет, чтобы заведующий таким богатым поэтическим инвентарем проявил больше художественной хозяйственности. Ибо, когда чувство меры и разум вступают в свои права, стих поэта звучит техническим тембром современности:

И дым, похожий на морщины,
От механических родов,
Протянет солнцу гул машинный,
Ломаясь в струнах проводов.

Для самого поэта еще неясны дальнейшие пути и перспективы творческой работы, противоречиво сталкиваются два течения в его стихах, одно переходит в другое, и этот процесс легче всего наблюдать в «поэме в сто строк». Уже одно название, внешнее, случайное, формальное — показатель. Поэт затрудняется — как определить смысловое значение произведения. Желание вселить природу в город настолько сильно овладевает поэтом, что в первых двух главах поэмы он намеревается засеять Тверскую полянку, а на Трубной и Неглинной пасти коров, при чем уверяет читателя, будто —

А любовь как растение не может
Заводскую сажень дышать.

Не только любовь, да еще какая любовь, интернациональная, ко всему трудовому человечеству родилась на заводе,

дышит заводской сажень, а с любовью и великая ненависть к тем, кто мешает объединить людей в единую трудовую семью. И в таких настроениях А. Макарова: «мы распашем твои твердыни, город *кончил существовать*», помимо воли и сознания автора проявляется *крестьянская стихия*. Это она наравне с мечтами о городе-саде диктует строки о городе, ушедшем «в лес и поля», — ах, как трудно расстаться с простором беспредельных нив и непроходимыми чадами лесов, где избы из прятников, как на миндальных картинках Васнецова, Нестерова, Билибина:

В елях темных *теремочек*,
Спит в осоке речка,
С неба лунный *образочек*
Светит на крылечко.

У пейзажа, как известно, «сахарные уста», вот эти уменьшительные, ласкательные словечки, распространенные в крестьянском и мещанском быту («самоварчик», «солнышко», «с праздничком», «вечерком», «утренком» и т. п.) и особенно предательски — «образочек» выдает с головой архаического крестьянина, еще крепко сидящего в А. Макарове, но уже научившегося говорить по-городскому. Пролетарское, рабочее в поэте борется с этой деревенской стихией и вслед за вздохами о «теремочках» он говорит:

Город — сад, к тебе побегут тигридей
Ревущие вихри поездов.

Заметьте: тигридей, вот эта тигрица и озорное желание «росные сирени» у станка тыкать «ткачу под нос», это недоверие к рукам, создающим все на земле: «руки злобны, — они много знают» — в стихах Макарова оставляют впечатление крестьянской экзотики. Рабочий, связанный с деревней, а таких у нас немало, иногда бывает двуличным, его сознание раздваивается, и в психику, перестроенную производством и машинным трудом, вливаются краски и запахи деревенской жизни, предметность, вещественность мира он чувствует остро, чутьем хозяйственным крестьянина, привыкшего ценить всякую мелочь, брать все на ощупь, на вкус, на зоркий хозяйский, свой глаз («свой глаз — алмаз, а чужой — стекло» гласит пословица). Две стихии, две культуры, две половинки сознания рабочего, связанного

с деревней, имеют общую трудовую основу, и вот на этой основе возможен синтез, гармоническое слияние пролетарского мировоззрения с тем, что есть лучшего в мироощущении крестьянина. В поэзии А. Макарова отображается борьба двух начал, переход от одного в другое, иногда торжество крестьянской звериной влюбленности в природу, во все живое, в первобытно-простую жизнь деревни, временами достигается гармония, согласование, синтетическое звучание:

Станки, котлы, машины
Перенесем в аллеи оранжерей,
И солнце свесится с пальмы паутиной,
Ища в пруду искристых карасей.

Макаров-рабочий знает хорошо, какой ценой создавалась городская культура: «из железных жил водопровода кровь сочится моих отцов», но об этом он говорит «с ужасом» и потому так торопится расправиться с городом: «довольно каменного холода душе» и растворить его в природе, но одно обстоятельство забывает поэт, когда солнце, запах ржи, ветер яблоневый влекут его «в лес и поля». С развитием техники и усовершенствованием производства, быть-может, отойдут в прошлое как тяжелый сон: «станки, котлы, машины», кузнец, ткач, и совсем не понадобится тыкать сирени в станок, а розы в горы и под наковальню, тем более, что это и в настоящее время бесполезно, ненужно и ни к чему в процессе производства. Светлые радостные гигиенические формы труда и отдыха в грядущем коммунистическом обществе будут созданы сочетанием труда, науки, искусства на почве технических завоеваний и власти человека над природой. В подходе Макарова к городу-саду есть нечто упрощенное, театральное, оперное. Этот подход чувствуется и в других произведениях его, как, напр., в одном из лучших стихотворений: «Дочь стрелочника», первая часть которого напоминает арию из «Пиковой Дамы»: «мой миленький дружок — прекрасный пастушок». Правда, только местами, но все же мелькает прекрасная пастушка: «у стрелочника дочь любимицу-козу пасла»... «она чинила мне потрескавшийся локоть» — идиллия полная, сладкие аккорды ее нарушаются звуками современности:

Чужая слаще пилася вода,
И был весь мир открывшеюся тайной.

Последние строки первой части совсем уведат нас из оперной идиллии в бытовую гущу и сделано это на вещественно-живом макаровском наречии:

Теперь прострелянную шинель
Татарину сменил на ножик светлорогий.

Вторая часть поэмы: взрыв снарядов и подвиг дочери стрелочника нарисованы с театральной цветистостью и нарочитостью, вслед за своей хозяйкой погибает любимица-коза, в сердце поэта остается «нескошенный покос» любви, но, очевидно, особых огорчений пережитое не причинило автору поэмы, потому что в заключение он характеризует свою память, хотя и сохранившую все как «безоблачную». Художественная безоблачность не беззаботность, но показательна она для художника, играющего творческим материалом, как дети играют цветной глиной, вылепливают иногда очень искусные фигурки, или вырезают из картона свои представления о мире, но мысль их еще спит, вглубь явлений не проникает. Роскошь и цветистость живописи Ватто, сентименты Греза, узоры и краски народного лубка, незамысловатость сказки, богатство воображения, восторги талантливого озорника, — все это играет и переливается цветами радуги в кукольном театре поэзии Макарова. Из трагической «Дочери Стрелочника» нельзя ничего почерпнуть о трагизме современности, о движущих пружинах явлений, о тех скрытых силах, глубоких, таинственных родниках, которые пробиваются на поверхность жизни в действиях и поступках людей. Проникновение в сердцевину действительности приходит позже, оно уже пришло в последних произведениях Макарова, где он перестает чувствовать себя лесной птицей, залетевшей в город, что было долгое время основным его самочувством:

Сам себя я вижу синей птицей,
Весело летящей на огонь.....

Так писал он еще в сентябре 1923 г.

Внешность явлений, вторичные качества вещей, данные нам в наших чувствах, перестают удовлетворять поэта, и он пишет классическую по теме, настроению, захвату «Весеннюю Гармонь». Все так же богато его ощущение жизни, как

ранее, когда поэт уверял каждого встречного: «ведь я такой же, как весна»... («По голубой дороге») — так и теперь —

И дни мои — нельзя их обскакать:

Не в силах сердцу солнце опостылеть.

Но все процессы жизни, бесчисленные потоки бытия, трудовых усилий, напряжений, страданий, стремлений всех форм организованной живой материи под прикосновением мысли преобразуются как по мановению магического жезла. Когда мысль скажет: «да будет свет», — в этот миг рождается художник, приближаясь к познанию первичных качеств вещей. До этого момента, как бы ни был он талантлив не мыслящий писатель, не знающий вопросов беспредметник остается всего лишь художественным регистратором, фотографом, кино-съемщиком бесконечной фильмы, которой имя — жизнь. Много воды утекло с тех пор, как солдат Макаров лежал на поле сражения тяжело раненый, среди разлагающихся трупов, пришла революция, прежний полневольный постылый труд и война остались позади; веселая лесная птица, залетевшая в город стала петь о радости бытия, свое органическое чувство изливала от избытка впечатлений в песнях. Но жизнь в городе оказалась трудной, сложной, пришлось принять ее такой, как она есть сейчас: «и живу... стал дружен с этажами, с каменной и хмурою стеной»..., хотя знает веселая птица, прилетевшая на огонь города:

Мне суждены: тяжелый труд

И город тяжкий в жутких небоскребах...

Город со всеми его отрицательными чертами принят художником, но «революционер обязан мечтать, если он не безнадежный филистер» (Ленин) и поэт, который «в гранитную толщу здоровую душу принес» своим здоровым, не испорченным естеством стремится к лучшей жизни, образно выражая это чувство:

Я часто в каменном мешке,

Когда вода гудит над медным краном,

Прижав лицо к тоскующей руке,

Ищу мечтой неведомые страны.

Здесь нет уныния, усталости, жить не легко в каменном мешке, очень далеко от грядущего города-сада, и эта

тяжелая жизнь пробуждает у действенных и творческих натур работу мечты и мысли с развитием художественным и творческим. Все ощущения бытия для Макарова все также богаты и красочны, но мысль углубляется в содержание явлений, черпает из каждого явления, как из глубокого родника, и поэт, прежде не задумывавшийся над революцией, теперь знает, «что мы берем страданием и силой». Содержание жизни, окружающей нас, огромно, надо только уметь видеть и слышать и, когда вслед за работой яркого чувства, мысль начинает прорезать оболочку явлений, все как-будто попрежнему, —

Но глаз не отведешь от лопуха газеты,

Вся жизнь моя здесь, в каменном лесу

Рабочего, партийца и поэта.

Художник — мыслящий стремится победить материал, подаваемый ему жизнью, пройти сквозь него в недра вещей, постигнуть их первичные, объективные качества, но сделать это он может и должен средствами искусства, пронизав работу чувств работой мысли:

И даже узкий уголок:

Где мрак цветет, ребенок ли томится,

Им песенной иглой все надо проколоть —

Иль облаком бежать по их испитым лицам.

А. Макаров делает первые шаги по пути открывшихся перед ним творческих возможностей, еще многое для него неясно, но уже знает он, что надо проникать вглубь субъективной канвы узоров, расписываемых действительностью в наших чувствах. И новое настроение охватывает художника перед теми беспредельными перспективами, какие открыла революция для каждого мыслящего и действенного ее участника:

Набухнет скорбь у нищего в глазах,

А ты живи его соленой горью...

Как хорошо, что нет пути назад,

И каждый день — одно сплошное море.

Конечно, не совсем понятно, как же конкретно жить «соленой горью» страдающих людей, как подойти к скорби и страданиям и что надо сделать, но для нас важны мысль и чувство, осознание поэтом необходимости крепкой связи

с окружающей его действительностью, отрицательные стороны которой будут преодолены дружными общими усилиями в процессе революционного строительства. Новое чувство и мысль, пробужденная к действию пережитым и перечувствованным, изощренная страданием, открывает новые краски, новые картины в каменном лесу.

В стихотворении «Гитарист» все тот же «каменный содом», «каменные сени», звуки гитары и песни воскрешают в памяти девушек «с дремучими косами», от звона струн рождается — «такая буйная и жаркая тоска», но есть новое очень важное, что еще, кроме пахучих лесов, пробуждает песенный звон гитариста:

Принес он боль немую безработных
И дождь седой на сморщенных висках.

Гитара продана и безработный гитарист уезжает:

Мой друг пришел, мешок поставив в ноги,
Потом мелькнул промеж кирпичных скал
Последний раз, худой и строгий,
В ненастном поезде на кедровый Урал.

К социальным темам Макаров подходит издалека, случайно, его поэтическая растрепанность выражается в художественной и, как было отмечено выше, стилистической и синтетической небрежности. Стихотворение «На станции» все эти недостатки демонстрирует как за стеклом витрины. Автор переносится в прошлое, вспоминает времена Стеньки Разина. «Вон тот усач и впрямь как есаул наморщил лоб от горькой трубки, а рядом Стенька хмурый на полу... и тень персидская голубки». Очевидно, не тень персидская, а — голубка. Вот эти персидские тени, разгуливая по стихам Макарова, придают им торопливость, невыдержанность, импрессионистскую расплывчатость. Зарисовка первого впечатления, неспродуманного и неосознанного уводит поэта идеологически в сторону беспредметного феноменализма, оттого так неубедительно, невыдержанно и неожиданно заканчивается стихотворение «На станции»:

Протяжный свит, и хохоты колес,
И дребезга дверей, и речка как иголка...
А я люблю княжну, мне жаль ее до слез,
Ведь к атаману сел и пьет проклятый Фролка.

Рассыпанные в этом произведении образы и эпитеты говорят о все продолжающемся увлечении Макарова материалом (солнце-дыня, чашка-белорусая, облако-жгутом и др.).

Работы Макарова-прозаика подтверждают, что творчески материал его разнообразен и богат. Оттого нелегко разобраться ему во всем и справиться с задачами художественного оформления. Такие произведения как «На весеннем шоссе», «Медовые залежи», представляют сочные, живописные этюды, язык живой, чистый, разговорной русской речи, но не испорченной разухабистым жаргоном городской улицы. В рассказе «Карьера тов. Османа» автор ставит себе уже более широкие задачи, успешно подходит к сюжету, выравнивается путь мысли и чувства, контуры художественного единства обрисовываются яснее. В дальнейшем творческом развитии Александра Макарова могут быть неожиданными, судьба его искусства всецело в его руках, то, что уже сделано им, говорит об этом определенно. Есть два пути для него. Первый — это импрессионизм, напизывание красочных пятен, несвязанных единством мысли, а как бог (т.-е. природа) на душу положит, художественный анархизм, каприз и своеволие поэтической барышни, снисходящий лишь до регистрации впечатлений, представлений, образов. Второй путь — длительная, упорная работа над собой, оттачивание художественного резца, совершенствование мыслительного аппарата, внимательное отношение к логике и внутреннему смыслу образа, ритмические искания, более близкий подход к действительности, организованное добывание и разработка тех художественных богатств, какие таятся в каждом явлении жизни.

ВАСИЛИЙ КАЗИН.

I

Василий Казин—поэт первой величины среди нынешних больших и малых литературных звезд, не очень-то связанных с массами, но за то все больше идущих массой, скопом. О Казине критики писали сравнительно много, по поводу его стихов беспредметно восторгаясь собственным прекраснотворением. Некий критик даже дописался до того, что стихи Казина это—«оформляющаяся протоплазма», ибо поэт сохранил «человеческое первородство». Смысл этой странной формулы, мы уверены, непонятен даже самому ее изобретателю. Болтливость присяжных критиков—опасный симптом захвалить распускающееся дарование—их специальность, они подобны феям, приносящим свои дары только к колыбели или к смертному одру человека. Можно сказать наверняка, что все похвалы и восторги по адресу поэта на тему об отсутствии в его стихах «воинствующего классового патриотизма» едва ли облегчили ему понимание особенностей его дарования, едва ли осветили перспективы творческих путей.

II

Самой важной стороной в творчестве Василия Казина нам представляется его дар синтеза, роднящий поэта с Веневитиновым, Пушкиным, Тютчевым, с лучшими представителями русской литературы начала XIX века. Нет ничего удивительного в том факте, что рабочий поэт, сын восходящего к власти класса, по цельности, свежести, музыкаль-

ности дарования близок к писателям эпохи зрелого дворянства. Образованный слой правящего класса начала XIX века воспринял лучшие идеи революционной буржуазии Запада и пытался в лице декабристов идти по пути буржуазной революции, ибо идти другим путем значило для него идти к собственной гибели. Будучи в полном смысле детьми своего класса, но и детьми своего века, писатели начала прошлого столетия в России объективно играли революционную роль, удары Пушкина и Лермонтова по царизму были не менее чувствительны для последнего, не менее разрушительны, нежели выступления декабристов. Байронизм и проблема «лишнего» человека не смогли раздробить целостность мировоззрения Пушкина, сложившегося в определенной культурной среде с ее воспитанием, образованием, бытовой обстановкой и классовой четкостью властвующих верхов.

Через сто лет, когда рабочий класс перешагнул через буржуазную революцию и создал переходный к социализму тип нового государства, он принес с собой цельность, неизжитость сил, свежесть жизненных соков, бодрость и ясность восприятия человека, выкованного в кузнице труда. Мировая скорбь чужда действительности последнего класса, перестраивающего мир, мысль активиста, зодчего судеб, облекается в прозрачную хрустальную оболочку особого чувствования, в котором мысль, сознание, дело, труд сливаются в цельный, непрерывный, единый процесс, вечный, бессмертный поток без начала и конца. Одним из наиболее ярких поэтических выразителей этого синтетического рабочего мировосприятия, трудового мироощущения, является в современной поэзии Василий Казин. И нет ничего неожиданного и странного в том, что поэт нового создания наименее «общественник» из нынешних поэтов и не потому, что он чуждается современности. Художественно обобщить проявления бурно кипящей коллективной жизни наших дней не под силу еще никому из художников, поэтому общественность входит в синтетические кристаллы поэзии Казина лишь в той мере, в какой это необходимо для производственных дел поэта, насколько соответствует его творческим возможностям.

III.

По мнению Маркса, в произведениях классического искусства древней Греции мы воспринимаем здоровое детство человечества. Нормальное развитие юного человечества с наибольшей полнотой и согласованностью запечатлелось в древне-греческом искусстве. Не обстоит ли так же дело с Пушкиным. Не потому ли полна цельности, бодрости, ясности, чистоты и свежести поэзия Пушкина, что его искусство было юностью литературы, детством революционной общественности просыпающейся нации. Пушкин никогда не излагал в стихах декларации и программы декабристов, но «дум высокое стремление» лучших людей своего времени он умел облекать в поэтическую форму. Мы не сравниваем Казина с Пушкиным, слишком не соразмерны величины, необходимо только указать, что первые творческие шаги поэта отмечены пушкинской солнечностью, прозрачностью стиля, светлой звонкостью языка. Конечно, «косматый сон высот» и дух «веками нагруженный» — это от Тютчева, та же сгущенность, насыщенность образа и глубины мысли, но к познанию недр бытия Казин идет своим путем, от труда и борьбы с природой, битвы железной крыши с «глыбою воздушной». Подход ко всем явлениям жизни под углом производства и трудовых процессов принимает у поэта художественную форму *трудового рабочего антропоморфизма*. В стихах Казина солнце, ветер, утро работают, напрягаются, устают (солнце — «запыхалось тяжело»), отдыхают и поют вместе с поэтом, закат принимает участие в проводах отца поэта («закат волновался»), веши также оживают — «и кланялся, кланялся его топор». Солнце не только умеет работать, но и делать все, что делают люди, оно звонит по телефону и даже занимается курением папирос:

И лишь один протеплен переулоч,
Где так душисто дымится грунтозем,
Как будто бы, не потушив, с огнем —
Тут солнце бросило окурок.

Древнейший, исконный метод поэзии — наделение всего сущего человеческими чертами, в данном случае особенно-

стями трудового мироотношения, использован Казиным всецело настолько, что этот метод начинает порой переходить в его стихах в самоотрицание.

Кусаю ножницами я
Железа жесткую краюшку.

Производственное потребление сырого материала здесь дано в конкретной форме всем близкой и знакомой — пищевого, в частности кусательного рефлекса.

Утро — тоже взносило,
Вносило красный кирпич.

Утро в роли каменщика, поднимающего красный кирпич солнца, — также красочно оформляет производственный момент. Жизнь насыщена трудом до такой степени в сознании поэта, что солнце это — кирпич и даже фартук, пропитанный усилиями каменщика «красную песню потемкам поет о кирпичах».

Когда же солнце начинает звонить по телефону, ветер позевывать, закат волноваться, «мелькая искристыми ногами», то естественно, что поэт сомневается:

Но кто родней. Мой дядя ли Семен
Сергеевич иль это солнце мая.

Ничего хорошего не получается также от состязания в беге с «ветерками голубыми», трудно перегнать ветер и запыхавшись от неудержимого бега поэт восклицает:

Несусь, бегу, кричу в волненьи:
О, жизнь, ты мачеха иль мать...

От производственного, *рабочего антропоморфизма* Казин незаметно начинает переходить к голому олицетворению сил природы, отступает назад к первобытному антропоморфизму, отсюда беспомощность и недоуменные вопросы. Крайним выражением провала поэта в первобытность является стихотворение «Песенка», где ветер, солнце и поэт поют втроем «о сердечном, о своем»...

И у каждого таяли, таяли тревоги, —
Потому что песенку пели втроем.

Своеобразный коллектив, оригинальное трио, очевидно выступает на необитаемом острове, настолько трудно в этом стихотворении определить в какой социальной обстановке, в каком веке происходит действие. Рабиндраната Тагор пролетарской поэзии такова была бы судьба поэта, если бы он пошел дальше по пути растворения своего поэтического «я» в птичьих «слияниях» с природой, этом чисто-зоологическом, утробном «пантеизме» блаженной памяти лирического помещика Фета. Чрезвычайно характерно, что на этом пути и в области формы поэту нечего делать и в одном из последних стихотворений «Песня» обычно строгий к своим работам Казин допускает жестокий неблагозвучный перебой:

Вдруг и bravo брызнет бровь.

Молитва к судьбе, страх потерять счастье, «песней плавать боль души», смена настроений, то «боль любви» и «ожог простых обид», то «сердце лезет выше скал» — все это говорит о блужданиях поэта в дебрях зоологических эмоций, где —

...душа не разберется,
Иль бодриться, иль тужить.

К счастью, этот уклон представляет лишь одну из боковых тропинок на творческом пути поэта. Основная линия его художественного развития идет в другом направлении, через весну труда, рабочий май мирового синикаменного завода, к новому, бодрому, радостному восприятию жизни. Когда «в руках кипит весна», молодой класс, переустроитель мира, устами своих вождей и поэтов говорит вселенной, морям и суше:

Слушай:
Плотную плоть твою
Воспою
Городов говором.

От рабочего мая первых побед пролетариата к зрелому лету социализма путь не близкий и трудный, в частности, в области психики тяжелым грузом лежит наследие старого мира, поэт видит раздробленность сознания современного человека, капиталистическим строем крайне дробным раз-

делением труда, превращенного в винтик производства и обращения. Остро ощущая унижающую человека раздробленность психики, чувствуя потребность в новом синтезе, поэт с тютчевской силой, но без тяжести Тютчева, с ясной мудростью Веневитинова, облакает верную мысль в четкую форму и бросает горький упрек схематизаторам жизни, людям в футлярах:

И не опомнимся, не взропщем и не взыщем
О, неужель для винтиков, гвоздков,
Которые и глазами-то не сыщем,
Мы рождены вот с этим даром слов,
С лицом, сияющим сознательным величием,
И с пышным именем властителей миров.

Ткань жизни, экономики, политики, государственной машины, «плотная плоть» производства — все это лишь средство для продвижения человека к лучшему. Современный же человек в тисках капиталистической «железной хватки» силою условий своего существования, часто невольно превращает средства в цель, профессия съедает человека, поглощает его существо без остатка, вместо целесообразной функции создается бюрократическая функция-самоцель — «людей по цехам этот век рассек». Поэт видит эту безотрадную сторону нашей жизни и клеймит нас за то, что мы, «не замечаем, как унижением свой мудрый род сечем»... Неужели нет выхода из лабиринта раздробленности и рассечения сознания. Этот выход есть. Его указывает рабочий май революционного переустройства жизни, для которого нет преград и невыполнимых задач. В сладкой трудовой истоме засыпает поэт и видит сон:

Снилось мне: зарниц и радуг сотни
Паровоз привез, свалил на двор.
— Что ж, и радуги — промолвил плотник —
— Да и солнце мой возьмет топор.

Человечество в лице передового отряда революционных рабочих всего мира вплотную подошло к решению основной задачи, лежащей перед человеческим коллективом, выстроить «радостные светлицы» на земле без деления людей на господ и рабов, «цветистый сон» грядущей светлой обновленной

жизни стоит у порога современности. Истинный путь поэта, уверенно глядящего в будущее, лежит через глубины и недра наших дней со всей ее сложностью, многообразием, красочностью, динамичностью, по широкой творческой колее, не замыкаясь в узких декларативных формулах и схемах, но и не укрываясь от современности в густой чаще беспредметного любования природой.

СОДЕРЖАНИЕ.

	СТР.
«Кузница»	5

ПИСАТЕЛИ «КУЗНИЦЫ».

А. С. Серафимович	11
Александр Неверов	24
Федор Гладков	43
Николай Ляшко	56
Владимир Бахметьев	66
А. С. Новиков-Прибой	78
Павел Низовой	88
М. И. Волков	100
Поэзия Ивана Филипченко	109
Г. А. Санников	124
С. А. Обрадович	140
Николай Полетаев	153
Александр Макаров	165
Василий Казин	176